МАСТАЦТВА

06 /2015

Чыя груша ў мінскім метро?
•
Дзе па Мінску хадзіў Драздовіч?
•
Маладзёжная мода: «Мікітаў лапаць»



Змест

На першай старонцы вокладкі: **Жанна Гладко.** З праекта «**Inciting Force**». 2015.
На другой старонцы: **Павел Вайніцкі. Вавілонская вежа.** Інсталяцыя. 2015.

«МАСТАЦТВА» № 6 (387). ЧЭРВЕНЬ, 2015.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: НАТАЛЛЯ ОВАД, АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

Падпісана ў друк 22.06.2015. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0.
Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1400. Заказ 1564.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.



Уладзімір Парфянок,
М-аглядальнік

Кожны раз, калі бываю ў Вільні, завітваю ў кнігарню «Humanistas» на Дамініканскай, дзе прадаюцца сотні, калі не тысячы кніг і альбомаў з усяго свету па сучасным мастацтве, дызайне, модзе, архітэктуры, кіно і фатаграфіі. З кожнай вандроўкі прывожу што-небудзь для сваёй калекцыі, бо такога кшталту выданне не толькі дае звесткі пра твор, але і дастаткова дакладна перадае яго выгляд (у параўнанні з тым жа маніторам камп'ютара). Альбомы запаўняюць вакуум візуальнай інфармацыі і дазваляюць нам быць у курсе сусветнай культуры.
Дарэчы, кнігі па літоўскай фатаграфіі можна набыць практычна ў кожнай віленскай кнігарні, чаго нельга сказаць пра фотаальбомы беларускіх аўтараў у кнігарнях Мінска. Усё, што магчыма знайсці ў нас, — выданні з краязнаўчымі фотаздымкамі, з пейзажамі Беларусі, а ў апошнія часы — нешматлікія альбомы гістарычнай фатаграфіі. Па сённяшні дзень аўтарскае, творчае, мастацкае фота знаходзіцца па-за фокусам нашых выдавецтваў. У чым прычына? Відавочна ж, цікавасць да ўнікальнага мясцовага кантэнту ўжо не абмяжоўваецца адно толькі вузкім колам прафесійнікаў, а ўлучае аматараў і студэнтаў ды ўвогуле — усю генерацыю моладзі, якая вырасла ў эпоху фатаграфічнага буму. Не спрабаваць зарабіць грошы на выданні альбомаў па фотамастацтве ў час татальнай фатаграфізацыі грамадства — да недарэчнасці дзіўна! Мо дэфіцыт тлумачыцца адсутнасцю самабытнай школы? Дык не! Пра феномен «мінскай школы фатаграфіі» гавораць і пішуць даўно — пераважна не ў Беларусі, а вінтажныя адбіткі фотаздымкаў яе прадстаўнікоў робяцца жаданымі аб'ектамі для замежных музеяў і калекцыянераў. Летась, праўда, выйшлі тры кнігі, якія так ці інакш тычацца мінскай фоташколы. Але гэта малатыражныя выданні, і ў звычайных кнігарнях іх не знайсці.
Фатаграфія адыгрывае вельмі важную ролю ў фармаванні ідэнтычнасці нацыі, спрыяе захаванню яе візуальнай памяці. Выданне фатаграфічных альбомаў (поруч са стварэннем калекцый мастацкага фота ў музеях краіны і арганізацыі Музея беларускай фатаграфіі) — істотны элемент гэтага працэсу.

Фота Данііла Парнюка.

МУЗЫКА



Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Не такая Швецыя

На пачатку чэрвеня група беларускіх журналістаў завітала ў Стакгольм, дзе адбыўся шэраг сустрэч. Сярод іншага мы наведалі рэдакцыю газеты «Aftonbladet» і офіс Грамадскага радыё. Пабачанае, пачутае зрабіла моцнае ўражанне. Хоць бы тое, што апошняя забарона друкаванага выдання з боку ўлады (каралеўскага двара) датуецца 1844 годам, апошняя рэдакцыя Закона аб прэсе была прынятая ў 1949-м, а праз 20 гадоў у Швецыі з'явілася пасада амбудсмена па справах прэсы.
Як і нашыя, шведскія рэгіянальныя выданні жывуць праблемна: тыражы ўсё меншаюць, скарачаецца і рэклама. Губляе штогод парадка 10% наклады і папяровая версія «Aftonbladet». Аднак рэдакцыя не сумуе: яна пастаянна шукае новыя шляхі распаўсюду інфармацыі. Гэта спецыяльныя праграмы, якія дазваляюць знаёміцца з публікацыямі праз смартфоны ды планшэты. Час, развіццё тэхналогій вымагаюць і змяненняў выдавецкай тактыкі, а таму ў суме скардзіцца на змяншэнне аўдыторыі чытачоў «Aftonbladet» не выпадае.
І яшчэ два дробныя факты, якія, тым не менш, шмат пра што гавораць. Газета можа змясціць фота чалавека без ягонага дазволу, калі ён — асоба публічная. Прэм'ер-міністр краіны можа выказаць незадаволенасць публікацыяй, дзе ён згадваецца, але рабіць гэтага не будзе: заядацца з прэсай — гэта значыць «карміць» яе.
Яшчэ больш нечаканага пачулі мы на Грамадскім радыё. Яно, маючы чатыры каналы рознай скіраванасці, таксама актыўна перасаджваецца на мабільныя тэхналогіі (у суседняй Нарвегіі FM-вяшчанне ўжо не існуе). На прыкладзе ранішняга забаўляльнага шоу нам паказалі, што такое мабільнае вяшчанне на практыцы. Калі два месяцы таму паводле папярэдніх заявак яго аўдыторыя складала блізу 120 тысяч слухачоў, дык цяпер яна дасягнула лічбы 700 тысяч. А на канале, прызначаным для моладзі, дужа запатрабаваныя праграмы культурніцка-гістарычнай скіраванасці працягласцю 90 (!) хвілін, у якіх наогул не гучыць музыка!
Дарэчы, апякунская рада Грамадскіх радыё і тэлебачання выбіраецца раз на 8 гадоў з ліку прафесіяналаў і прадстаўнікоў грамадскасці ды зацвярджаецца парламентам. Аднак той жа парламент не мае права хоць неяк уплываць на эфірную палітыку. Вось чаму пытанне «А якая ў Швецыі квота на гучанне ў эфіры шведскай музыкі?» спачатку ўвогуле не зразумелі. Пасля ж паўзы прагучаў адказ: кожны з нашых каналаў сам вызначае, якая музыка і ў якой колькасці мусіць быць у эфіры.



Паводле мясцовых спецыялістаў, тэлебачанне ў сённяшнім ягоным выглядзе знікне ў Швецыі недзе праз 8 гадоў. Прычынай будзе той самы пераход на мабільныя тэхналогіі, для чаго не патрэбныя ані рэтранслятары, ані кабельныя сістэмы, ані нават самі тэлепрыёмнікі — толькі згаданыя ўжо гаджэты. Другі нязвыклы для нас факт: на Грамадскім тэлебачанні практычна адсутнічае рэклама. Выжывае яно за кошт невялікага падатку, які штогод абавязаны плаціць кожны ўладальнік тэлевізара.



Сёлета ў Беларусі тэлебачанне перайшло на лічбавае вяшчанне. Тым не менш мы не маем магчымасці самастойна фармаваць пакеты праграм. Што ж тут казаць пра мабільнае тэлебачанне, якое ў Швецыі ўжо стала фактам?

Першае з'яўленне дуэта «Agata»

Шмат гадоў назіраючы за тым, як існуе айчынны фальклор у рэчышчы таго, што называецца музыкай папулярнай, усё больш прыходзіш да высновы: знікненне яму не пагражае. Хіба што кола аўтэнтычных выканаўцаў пакрысе робіцца вузейшым. Але фальклор — жывучая штука — атрымлівае новае ўвасабленне ў штораз разнастайнейшых формах. Не заўсёды ўдала, але гучаць ён не перастае. Самае дзіўнае: рэй вядуць не прадстаўнікі прафесійнага цэху, а музыканты, якіх звыкла адносяць да ліку майстроў з андэграўнду. Вось і дэбют чарговага калектыву — дуэта «Agata» — засведчыў, што па-сапраўднаму творча асэнсаваны фальклор усё адно праб'ецца праз фолк-папсу, як тая раслінка праз асфальт.

Лідарка трыа «Akana», піяністка, вакалістка Ірэна Катвіцкая ды лідар інструментальнага трыа «Port Mone» акардэаніст Аляксей Варсоба ўжо супрацоўнічалі ў межах студыйнага праекта «New Image Orchestra». Але калі ў гэтым калектыве была наогул удалая спроба паказаць фолк з электроннымі фарбамі ў стылістыцы музыкі індастрыэл, дык «Agata» — музыка акустычная, камерная, якую нельга ўявіць на адкрытым паветры падчас якіх-небудзь гарадскіх святаў. Яна вымушае слухаць сябе, а не баляваць з пачкай чыпсаў у руках.

Рэпертуар дуэта складаецца з песень абрадава-каляндарнага цыкла, дзе некранутымі застаюцца тэксты. Катвіцкая і Варсоба, звяртаючыся да народных матываў і мелодый, выступаюць ужо як кампазітары, нараджаючы арыгінальную музычную тканіну, і тым самым уводзяць сваю творчасць у рэчышча гэтак запатрабаванай сёння world music.

Не выключана, што ў бліжэйшы час 45 хвілін паказанай у філармоніі музыкі будуць запісаны і зробяцца асновай дэбютнага альбома дуэта «Agata». Пры гэтым Ірэна Катвіцкая не выключае: ён можа пашырыцца за кошт далучэння «аднаго вельмі вядомага музыканта». Прынамсі з ім ужо супрацоўнічае маладая скрыпачка Валерыя Пажарыцкая. Так што, апрача цікавай музыкі, «Agata» ўтрымлівае ў сабе яшчэ і багата творчай інтрыгі...



1. Стакгольм. На сустрэчы ў Грамадскім радыё.
Фота Дзмітрыя Партона.
2. Дуэт «Agata» ў Малой зале Белдзяржфілармоніі.
Фота Яўгена Ерчака.

ФАТАГРАФІЯ



Фотарамкі
ад Любові Гаўрылюк

У Алега Яравенкі заўсёды пазнавальныя фатаграфіі, дакладней — яго выставачныя працы. Гэтым аўтар абавязаны абранаму почырку — з элементамі дызайну. Праект «100*66,6», мабыць, і атрымаў сваю фармалізаваную назву, выходзячы з такой логікі. Памер адбітка нічога не дыктуе аўтару ў частцы зместу, але падтрымлівае ўспрыманне гледача на высокім эмацыйным узроўні — і гэта хуткае, дакладнае ўспрыманне. Паводле Ласла Мохай-Надзя, тое другі з васьмі тыпаў бачання фатографа (ёсць яшчэ абстрактнае, павольнае, узмоцненае, скразное, адначаснае, скажонае). Алег давёў умоўнасць сваіх вядомых



серый — «Мастак і Надзея» (2006) і «Чорна-белы спектакль» (2008) — да нейкага полюсу: прыярытэту мастацкага пачатку, арту над наратывам.

Фактуру часу, яго тактыльнае адчуванне Яравенка атрымлівае за кошт святла і працы з колерам. Але ракурс і перспектыва, неад'емныя прылады фатаграфічнай мовы, яму тут не патрэбныя: аўтар фактычна звяртаецца да выразных сродкаў жывапісу. У гэтых відаў выяўленчага мастацтва доўгая гісторыя стасункаў, з канца XIX стагоддзя яны ўзаемадзейнічаюць, потым адштурхоўваюцца, а затым зноў шукаюць шляхі пранікнення. А ў наш час, з прыходам мультымедыйнай прасторы, фатаграфія і інсталяцыя, кінематограф і жывапіс знаходзяць яшчэ больш агульнага.

Саюз дызайнераў, дзе прайшла выстава «100*66,6», дадае экспазіцыі свой шарм — артэфактамі, якія страцілі першапачатковыя функцыі і сталі выявамі. Не, іх, вядома, беспамылкова адносіш да абстрактнага «мінулага», але ўсе гэтыя колы і ржавыя прылады больш адрасаваны ў невядомасць.

Успамінаецца ўбачаная мною ў Маскве інсталяцыя Марыны Абрамавіч — напэўна, з нагоды абсурднасці гэтых пазачасавых штук, асуджанасці чалавека ў часе. Абрамавіч абрала 72 прадметы, прызначаных для задавальнення (мёд, вінаград, флейта), болю (пугі, нажніцы, ружа з шыпамі) і забойства (скальпелі, пісталеты). Калісьці, у 1974 годзе ў Мілане, яна зрабіла шасцігадзінны перформанс «Рытм 0», дзе дала гледачу магчымасць ужыць гэтыя рэчы ў адносінах да сябе. Зараз інсталяцыя падарожнічае па свеце.

Алег Яравенка. З праекта «100*66,6». Фатаграфія. 2015.

МУЗЫКА

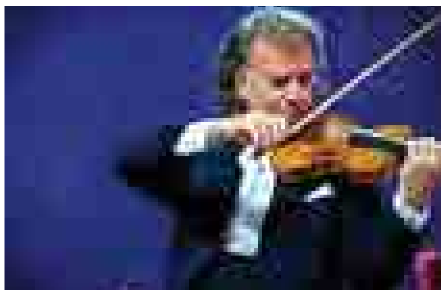


Музычныя святы
з Таццянай Мушынскай

Лета — цудоўная нагода паразважаць пра масавыя святы, што ладзяцца на вольным паветры. Звычайна ў іх удзельнічае шмат людзей і няспынна гучыць (а часам і раве) музыка. Падобныя летнія імпрэзы я ўмоўна падзяліла б на музычныя фестывалі (у Мінску, Маладзечне, Віцебску) і святы гарадскія, абласныя, раённыя. Калі да першай катэгорыі прэтэнзій менш, дык да другой — багата. Па-першае, цішыні і спакою нідзе не знайсці, уражанне, быццам у арганізатараў праблемы са слыхам, і таму гукаўзмацняльная апаратура працуе на мяжы магчымасцей.

Народныя святы ў нашай краіне чамусьці патрабуюць, каб за імі пільна назіраў узмоцнены склад міліцэйскіх службаў. Ну, а пасля... лепей не трапляць на тэрыторыю, дзе народ весела бавіў час. Паперкі, пусты посуд — усё, што сведчыць пра культуру, а дакладней — яе адсутнасць.

Чаму я пра гэта? У Інтэрнэце нечакана напаткала відэа, ад якога была ў шоку! Чым далей, тым болей. Плошча заходнееўрапейскага горада, атуленая невялікімі дамамі, застаўленая простымі драўлянымі сталамі і лаўкамі, пры іх — гледачы. Маладыя і сталыя, з дзецьмі і без. Вочы ззяюць. Усе з захапленнем слухаюць аркестр, час ад часу падпяваюць. Як вы думаеце, што? Арыю Барынкая з «Цыганскага барона», куплеты графа Данілы з «Вясёлай удавы». Аркестр працягвае: Штраус, яго вальсы, полькі, маршы. Вакол ніякіх паліцэйскіх. Наогул нікога, хто б сачыў за



парадкам. Бо парадак — у галовах і свядомасці. Яго арганізуе музыка.

Нарэшце пра галоўнае — завадатара і арганізатара падобных імпрэз. Знаёмцеся: нідэрландскі скрыпач і дырыжор Андрэ Р'ё, якога называюць каралём вальса за адпаведнае выкананне опусаў Штрауса. Акрамя таго, Р'ё — кампазітар, музычны прадзюсар, вядучы ўласных праграм. Бязмежная харызма. Пачуццё гумару і раскаванасць, якім пазайздросцяць шоумэны.

Андрэ Р'ё вучыўся ў каралеўскай кансерваторыі ў Маастрыхце і музычнай акадэміі Бруселя. У 1987-м заснаваў Маастрыхцкі салонны аркестр, складзены з некалькіх музыкантаў. Пачынаў у галандскіх дамах састарэлых, дзе выконваў венскія вальсы. Цяпер у яго ным калектыве амаль 50 чалавек.

Пры знаёмстве ўражвае ўсё, нават знешні выгляд. Нашы аркестры (сімфанічныя і камерныя) любяць строгасць. Таму сцэнічная вопратка толькі чорная, ніякіх адценняў. Артысткі ж гэтага аркестра — у шыкоўных сукенках рознага колеру, расшытых узорамі, — нагадваюць оперных зорак.

Калектыў Р'ё выступае па плошчах, стадыёнах, і штораз у якасці фону — копія палаца Шонбрун, венскай рэзідэнцыі аўстрыйскіх імператараў. Здаралася, перад копіяй заліваліся два каткі, дзе выступалі прафесійныя фігурысты. Дадамо яшчэ коней, якія раз-пораз вывозілі на сцэну шыкоўныя экіпажы.

Рэпертуар? Урыўкі з вядомых опер, аперэт, мюзіклаў. Папулярызацыя класікі, але якая віртуозная! За час кар'еры Андрэ Р'ё прадаў каля 30 мільёнаў дыскаў. Калектыў гастралюе па ўсіх кантынентах. Кожны год яго канцэрты наведваюць больш за 700 тысяч гледачоў, гэта дазволіла музыканту ўвайсці ў дзясятку артыстаў з самымі маштабнымі турнэ на планеце.

Такія ўражанні сведчаць, што нават на плошчы роднага горада можна слухаць зусім іншую музыку. Іначай весяліцца. І нават жыць іначай, чым жывем мы...

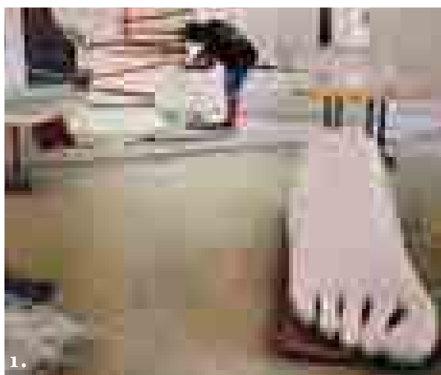
Нідэрландскі скрыпач і дырыжор Андрэ Р'ё.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ



Апошнім часам
з Алесяй Белявец

Апошнім часам радуе падзейная актыўнасць у розных беларускіх гарадах — не ў сталіцы. У сталіцы якраз — усё прывычна і заканамерна, летам усе імкнуцца так ці інакш пазабавіць публіку. Але раптам не стала хапаць месца на старонках часопіса, каб асвяціць усе падзеі — у Віцебску, Магілёве, Гродна... Такое ўражанне, што мастакі стаміліся чакаць пераразмеркавання фінансаў у пірамідзе «сталіца — правінцыя» і ўзялі ініцыятыву ў свае рукі. На жаль, у мястэчках і абласных гарадах здараюцца ў асноўным персанальныя ці невялікія групавыя экспазіцыі, якія разнастаяць мясцовае культурнае жыццё, але не вырашаюць большых праблем, напрыклад, з іміджам, турызмам і інвестыцыямі. А мастацкія падзеі гэта рабіць могуць. Я пра буйныя міжнародныя праекты. «Раскруціць» невялікі горад — наладжаная стратэгія, варта адно згадаць знакавыя фестывалі свету, дзякуючы ім у мястэчках з перыядычнасцю мастацкіх падзей пачынаецца турыстычны бум.


1.

Фестывальны рух пастаянна множыцца, усе новыя вялікія праекты з'яўляюцца ў розных частках свету, у тым ліку — і праз адкрыццё філіялаў, як «Арт-Базель» у Ганконгу ці Маямі.

Часта біенале ствараецца з мэтай замяніць адсутныя ў горадзе мастацкія інстытуцыі — цэнтры і музеі. Гэта ўсё


2.

ж харошае выйсце для каталізацыі мясцовых працэсаў… Дыялог з інтэрнацыянальнай супольнасцю прадугледжвае наяўнасць адпаведнага мастацкага ўзроўню, які мусіць расці. Па меркаванні спецыялістаў, мастацкія фэсты, выбудаваныя на ўстойлівых стандартах, што не прымаюць да ўвагі мясцовую спецыфіку, не цікавыя ні гледачу, ні адмыслоўцу.

Правінцыі сёння неабходны вялікія рэгіянальныя фестывалі, якія б спрыялі стварэнню культурных цэнтраў. Віцебск можа называць сабе такім колькі заўгодна, але дзе доказы? У Гродна і Брэста — усе магчымасці, улічваючы іх геаграфічнае размяшчэнне. А маленькія мястэчкі з шыкоўнымі замкамі і маёнткамі? Беручы пад увагу фінансавыя варункі, гэтыя мары мо выглядаюць як фантастыка, калі забыцца на міжнародныя тэатральныя і музычныя форумы, аднак пры тым — амаль поўная адсутнасць арт-фестываляў, прысвечаных сучаснаму мастацтву, не толькі тэкстылю, кераміцы, жывапісу. На гэтыя развагі мяне натхнілі падзеі «Ночы музеяў» у Браславе, пра якія мы напішам у наступным нумары. Выстава з мінскага музея сучаснага мастацтва «Арт-атракцыён» здзівіла і прынесла наведнікам шмат пазітыўных эмоцый. У вялікай зале нават правялі майстар-клас па маляванні чорнага квадрата ды арганізавалі невялікі перформанс. Спроба інтэрвенцыі сучаснага арту ў невялікае мястэчка цалкам удалася: на фотаздымках можна разгледзець вочы гледачоў — уражаныя і захопленыя. Гэта толькі ў першы раз, да мастацтва хутка прывыкаеш.

1. Ліверпульскае біенале ў 2012 годзе сабрала 700 тысяч чалавек, што прынесла гораду 20,7 мільёнаў фунтаў даходу.
2. Касэль — «гарачая кропка» на карце сучаснага мастацтва дзякуючы выставе «documenta», хоць статус культурнага цэнтра горад займеў і не ў апошнюю чаргу праз братоў Грым, што доўгія гады тут жылі і працавалі.

ТЭАТР



Падзейны шэраг
з Жанай Лашкевіч

Яшчэ ў 2004 годзе для спектакля «Гэтыя вольныя матылі» магілёўскі рэжысёр Уладзімір Пятровіч прыдумаў жанр «меладрайв» і да чатырох персанажаў Леанарда Герша дадаў… дваццаць сваіх. Так бы мовіць, арэчавіў мару галоўнага героя, сляпога музыкі Дона, далучыцца да гурту маладых заўсёднікаў Вудстака і аматараў Джымі Хендрыкса (п'еса Герша напісана ў 1969-м). Воляй рэжысёра гурт асучасніўся, але стары добры рок да сёння вызначае стыль «Гэтых вольных матылёў» — цяпер ужо і ў пастаноўцы Паўладарскага драматычнага тэатра імя А.П.Чэхава (Казахстан), дзе на пачатку чэрвеня адбылася прэм'ера з удзелам Фархада Хамзіна (Дональд Бейкер), Юліі Захарчук (Джыл Тэнер) і Халімы Хазіевай (місіс Бейкер, маці Дональда). Пластычная, рухавая, імпэтная масоўка, для якой Уладзімір Пятровіч прыдумаў сапраўднае паралельнае дзеянне, па-ранейшаму ўвасабляе і субкультуру, да якой імкнецца Дон (ён піша песні), і славутую вольнасць. У фінале персанажы драматурга і персанажы рэжысёра сустракаюцца — да агульнага шчасця і паразумення.

Менавіта паразуменне маладых выканаўцаў з дасведчанай актрысай Халімой Хазіевай змацавала поспех спектакля; у ролі Дональдавай маці артыстка выявіла… самага вольнага матыля сцэнічнае гісторыі! Дзеля сына місіс Бейкер здужала самую сябе — перадусім уласны страх за невідушчага сына. «Нешта пераступаючы, — каментуе Уладзімір Пятровіч, — ты здзяйсняеш важныя ўчынкі дзеля іншага.



У тым ліку адпускаеш дзіця ў дарослае жыццё…»

Дадамо, што Халіма Хазіева цягам дзесяці гадоў выходзіла на сцэну… Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра: пасля заканчэння тэатральнай ВНУ імкнулася працаваць з вядомым



беларускім рэжысёрам Валерыем Маслюком, на той час — адным з самых маладых галоўных рэжысёраў краіны. Беларусь і 1980-я яна дагэтуль згадвае з пяшчотай і ўдзячнасцю.

Новаўтвораны аматарскі «Спеўны тэатр "Вінаграды"» (Мінск) аб'яднаў прафесіяналаў сцэны пад кіраўніцтвам рэжысёра-педагога Таццяны Вінаградавай. Першы спектакль — «Птушка Фенікс вяртаецца дадому» Яраславы Пуліновіч — калектыў прысвяціў памяці калегі, вядомага тэлевізійнага рэжысёра, выкладчыцы Акадэміі мастацтваў Валерыі Скварцовай і прымеркаваў прэм'еру да Еўрапейскага тыдня барацьбы супраць раку. Дабрачынны паказ адбыўся ў Смаргоні спрыяннем Смаргонскага раённага аддзялення ГА «Беларуская асацыяцыя маладых хрысціянскіх жанчын» і сацыяльна-адукацыйнай установы «Цэнтр падтрымкі анкапацыентаў "У імя жыцця"».

«Гэтыя вольныя матылі» Леанарда Герша. Сцэны са спектакля.

Літаральна пра візуальнае Л | М

Наталля Гарачая

Летрызм

У 1947 годзе апублікаваны першы маніфест **л.** «За новую паэзію, за новую музыку», размешчаны на больш чым 300 старонках і ацэнены сучаснікамі як найбуйнейшая культурная падзея з часоў футурызму, дадаізму і сюррэалізму. У **л.** вылучаюцца ідэі ператварэння паэзіі ў музыку, у цэласнае мастацтва, здольнае ажыццявіць старажытную паэтычную мару — дайсці да людзей



па-за межамі і нацыянальнымі адрозненнямі. **Л.** істотна паўплываў на сучаснае, у прыватнасці постмадэрнісцкае мастацтва. Вельмі цікавая тэма новых вулічных форм і жанраў, звязаных з лозунгам, плакатам, графіці, стыкерам, улёткай, якія склаліся ў 1970-я ў рамках канцэптуальных гульняў. Прычым разнастайнасць **л.** вар'іруецца ад гарадскога фальклору да твораў цэлага шэрагу вядомых мастакоў, што не грэбуюць такім жанрам. Адсюль вельмі арыгінальная прырода сусветнага графіцізму. А айчынную пазіцыю выкарыстання **л.** можа праілюстраваць «Паўсталы з мёртвых 2» Лены Давідовіч.

Лоўброў-арт

Запачаткаваны ў Лос-Анджэлесе ў канцы 1970-х і сфармаваны пад уплывам панк-музыкі ды поп-арту, **л.а.** характарызуецца як непатрабавальнае мастацтва і звычайна супрацьпастаўляецца плыні хайброў — высокаму арту, прызначанаму для вузкага кола інтэлектуалаў. На станаўленне руху паўплывалі Гэры Бэйсмэн і Цім Біскуп, вядомыя ілюстратыўна-дэкаратыўнымі працамі. Многія лоўброў-аўтары пачыналі сваю кар'еру з малявання коміксаў, мультыплікацыі. Праекты і работы BAZINATO, маладога беларус-



кага творцы, збіраюць вялікую колькасць водгукаў ды прыхільнікаў — мастак удала выяўляе гіперрэальнасць, насычаную дэталямі, колерамі і вобразамі, якая можа лёгка класіфікавацца як сюррэалістычны поп-арт, а таму выдатна пасуе вызначэнню **л.а.**

Маніфест

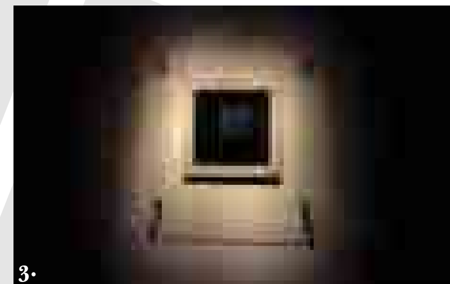
М., як, напрыклад, **м.** футурыстаў у еўрапейскім мастацтве пачатку XX стагоддзя, апублікаваны Філіпа Тамаза Марынэці ў выглядзе платнай аб'явы на першай старонцы французскай газеты «Фігаро» ад 20 лютага 1909 года, — заўсёды публічны акт, дэкларацыя, якая часцяком прэтэндуе на ролю асноватворнага дакумента, падсумоўвае, імкнецца да вылучэння найбольш важных тэзісаў агучанай з'явы. У 2014-м стрыт-арцер Цімафей Радзя атрымаў прэмію Васіля Кандзінскага за свой шчыры і размашысты **м.** «Усё, што я ведаю пра вулічнае мастацтва», напісаны наўпрост на 50-метровай сцяне музея ў Санкт-Пецярбургу, — самае вялікае ў свеце тэкставае арт-выказванне. У адным з найбольш вядомых еўрапейскіх біенале сучаснага мастацтва «Маніфеста» беларусы ніколі не бралі ўдзел, але дакладна не праз адсутнасць прагі маніфеставання.

Манстрацыя

Паблік-арт, які падвяргае сумневу і парадзіруе «сур'ёзныя» палітычныя дэманстрацыі, робіцца школай салідарнасці і творчай актыўнасці, а на справе праходзіць у выглядзе масавай мастацкай акцыі ў форме маршу з лозунгамі і транспарантамі, — гэта **м. М.** можна аднесці да хэпенінгу, бо ўсё дзейства адбываецца не па запланаваным сцэнары, а ажыццяўляецца абсалютна імправізавана. Падчас **М.** 2008 года, ініцыятарам якой стала арт-група «САТ» («Contemporary art terrorism»), творчая моладзь Новасібірска выйшла з плакатамі «Я больш не буду», «Ы-ы-ыць!» і «Хто тут?». Прайсціся натоўпам па вуліцах горада, выказаць сябе, выступаючы з канцэптуальнымі або парадаксальнымі лозунгамі, кансалідавацца ў імя мастацтва — ці не вясёлы ўзор для тутэйшай арт-масоўкі?

Мастацкі жэст

Кацярына Дзёгаць, расійскі арт-крытык, лічыць: «Адэкватнай класіфікацыяй у адносінах да мастацтва 1990-х быў бы падзел на вобразы, прасторы і жэсты», а не на жывапіс, скульптуру, графіку, перформанс і рэдзі-мэйд. Адно са значэнняў слова «жэст» — учынак, разлічаны на знешні эфект, а гэта якраз ёсць характарыстыкай любога мастацкага акту. **М.ж.** маркіруе пераломныя моманты, ставіць кропкі, праяўляе грамадскія нарывы



і фіксуе вышэйшы пік напружанасці. У сітуацыі доўгага застою творцы карыстаюцца **м.ж.** у спробе змяніць хаду гісторыі. І не абавязкова, каб кожны **м.ж.** рабіўся такім знакавым, як «Чорны квадрат» Малевіча, — факт пераадолення заўсёды спрацоўвае. Нават калі **м.ж.** не зрушыць соцыум, то хаця б пакажа кірунак.

1. Лена Давідовіч. Фрагмент праекта «Паўсталы з мёртвых 2». 2010.

2. BAZINATO. Без назвы. Папера, змешаная тэхніка. 2010.

3. Казімір Малевіч. «Чорны супрэматычны квадрат». Алей. 1915.

Інга **Бухвалава**

Даведка.
Інга Бухвалава — музыкант, менеджар. Нарадзілася ў Паўднёва-Сахалінску ў сям'і вайскоўца-беларуса. Вучылася ў Сярэдняй спецыяльнай музычнай школе пры Белдзяржкансерваторыі, скончыла Беларускую акадэмію музыкі па класе фартэпіяна Рыгора Шэршэўскага. У 1994 годзе разам з мужам пераехала ў Нью-Ёрк. У 2009-м заснавала канцэртнае агенцтва «Equilibrium Arts» і распачала праект «Джазавы мост». За гэты час у Беларусі адбылося каля 30 канцэртаў, на якіх вядомыя выканаўцы Амерыкі і Еўропы выступалі з беларускай групай «Apple Tea». З 2012-га «Equilibrium Arts» займаецца падборам замежных музыкантаў для ўдзелу ў фестывалі «Джаз ля ратушы».



Сёлетні чэрвень па колькасці падзей зрабіўся ці не самым джазавым месяцам у Беларусі. І галоўная чэрвеньская падзея – ужо трэці open-air фестываль «Джаз ля ратушы», да арганізацыі якога Інга Бухвалава і яе «Equilibrium Arts» маюць непасрэднае дачыненне.

Да джазавай музыкі музыкант з акадэмічнай адукацыяй прыйшла шмат у чым выпадкова, калі жыла ўжо за акіянам. У Нью-Ёрку завязаліся знаёмствы з джазавымі выканаўцамі, што ў далейшым дапамагло Інзе ў будаванні «джазавага моста». Паехаць у невядомую краіну і выступіць там з мясцовымі музыкантамі, як сказала арганізатарка, ахвотных аказалася шмат. Сярод іх быў і Грэгары Портэр, які ўжо пасля выступу ў Мінску стаў уладальнікам «Грэмі» за лепшы джазавы альбом 2014 года.

Але называць джаз паспяховым бізнэсам Інга адмаўляецца: «Аніякай выгады "мост" не прыносіць. Ён абапіраецца на асабістыя кантакты, сяброў і зацікаўленасць музыкантаў выступіць у Беларусі. Джаз наогул ва ўсім свеце — занятак беспрыбытковы. Вядомых выканаўцаў спансуюць розныя фонды, банкі, а менш вядомыя выкручваюцца хто як можа».

Інга ўпэўнена, што ў параўнанні з Амерыкай сітуацыя з джазам у Еўропе куды больш спрыяльная, бо ў шмат якіх краінах улады падтрымліваюць музыку. У сваю чаргу, як спадзяецца Бухвалава, цікавасць да джаза перадусім сярод маладой аўдыторыі павялічваецца. Праілюстраваць гэтую тэндэнцыю змогуць чарговыя канцэрты цыкла «Джазавы мост», якія «Equilibrium Arts» плануе распачаць у кастрычніку гэтага года.

«Джазавы мост» — гэта рух у абодвух напрамках. Аднак спробы паказаць беларускіх музыкаў за мяжой поспеху амаль не мелі. Толькі летась «Apple Tea» выступілі ў Швецыі. Інга тлумачыць: заходні джазавы рынак перанасычаны. Нягледзячы на тое, што многія нашыя выканаўцы ні ў чым не саступаюць замежным калегам, прабіцца на Захадзе вельмі складана. Але яна не пакідае спробаў наладзіць на «Джазавым мосце» сустрэчны рух.

–Для мяне джаз — гэта нейкая лабараторыя сённяшняга музычнага быцця. Цяпер не так шмат музыкі, якую можна называць сучаснай класічнай. А тое, што не трапляе пад гэтае вызначэнне, можна адносіць да джаза. Таму ўсе гарманічныя, фармальныя пошукі прафесійнае вуха чуе менавіта ў джазе. І я яго слухаю з задавальненнем, хоць мне не пашанцавала ў тым сэнсе, што я як музыкант выконваюць яго зусім не магу.

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.

– «Тры таварышы» Рэмарка. Наогул часта яе перачытваю.

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?

–Мадзільяні.

Якую музыку вы часцей за ўсё слухаеце ў вольную хвіліну?

–Моцарта.

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?

– З Моцартам!

Якія падзеі, рэчы, асобы моцна паўплывалі на вашу творчасць?

– Канцэрт групы «Earth, Wind and Fire», на які я трапіла ў Амерыцы. Уражанне было наймацнейшае! Дагэтуль не пакідаю думкі пра тое, каб прывезці гэтых музыкантаў у Мінск.

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.

– Абавязкова камп'ютар, без якога ўжо зусім ніяк. Яшчэ добрую кнігу і свайго мужа, хоць ён зусім не рэч *(смяецца)*.

Любімы выраз, афарызм, які дапамагае вам у працы.

– Напэўна, «Ніколі не здавайся!».

З якім акцёрам/актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?

– З Чарлі Чаплінам.

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?

– Такога, відаць, няма, але заўжды зазіраю на tut.by.

Казачнае пытанне: назавіце тры свае жаданні залатой рыбцы.

– Каб у маім доме заўсёды ўсё было добра; як ні банальна – міру ва ўсім свеце; каб у Беларусі ўсё наладжвалася і заставалася месца для музыкі.

Падрыхтаваў Дзмітрый Падбярэзскі.

Шчасце ёсць

«Сіняя птушка» Марыса Метэрлінка ў ТЮГу

Уладзімір Савіцкі



1.

Пасля пяцігадовага капітальнага рамонту Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага гледача адкрыўся прэм'ерай спектакля «Сіняя птушка» 1 чэрвеня 2015 года.

Наймацнейшы пераканальны пасыл п'есы Метэрлінка — шчасце тут, побач. Варта змяніць пункт гледжання альбо вугал зроку — і яно знойдзецца... Пастаноўка «Сіняй птушкі» была абвешчана тры гады таму (уявіце, колькі разоў адкладаліся рэпетыцыі!) і напраўду зрабілася для артыстаў і супрацоўнікаў тэатра спосабам запэўніць саміх сябе: шчасце ў тым, што людзі працуюць, не разбягаюцца, не губляюць надзеі... У тым, што тэатр захаваўся, а публіка яго не пакінула. Ну і ў тым, вядома, як тэатр пераўтвараецца — ад гуку, святла, пяці пад'ёмных сегментаў на паваротным коле (можна ладзіць найскладанейшыя дэкарацыі і эфекты) да палётнай прыстасовы і экрана на ўсё люстра сцэны для праекцый...

«Сіняя птушка» — складаны выбар; вырашэнне матэрыялу зазнала безліч вымушаных зменаў, так што ўвасабленне вельмі адрозніваецца ад задумы. Згадаем: Цільціля і Міціль паклалі спаць, а на двары — таямнічая ноч напярэдадні цуду Нараджэння Хрыстова. Натуральна, дзеці не могуць заснуць, чаканы цуд з'яўляецца праз Фею Берылюну і чароўны дыямент, які варта толькі павярнуць належным чынам... Таму на адкрыцці тэатра мусіў весці рэй феерычны калядны карнавал: пачынацца яшчэ ў вестыбюлі, уцягнуць у сваё шэсце гледачоў, рушыць праз вялікае фае з ёлкай (так званую Елачную залу) і ў выніку знітаваць сабой усе карціны і падзеі спектакля. Ягоныя разнастайныя персанажы праз маскі, скокі, пераўвасабленні ў пэўны момант мусілі апынуцца героямі Метэрлінка... Карнавальныя дзівосы моцна падправілі будаўнікі, бо не пакінулі аніякай магчымасці прымеркаваць прэм'еру да Каляд. Змяніўся і асаблівы пастановачны (працоўны) настрой: феерыя, вызначаная драматургам, мусіла саступіць месца каляднай казцы, а потым (бо чэрвень на дварэ!) — святочнай фантазіі.

Дзіцячыя спектаклі маюць зацверджаныя абмежаванні па часе, таму для ўвасаблення я пакінуў дзевяць карцін з дванаццаці, скараціў дзве невялікія перад заслонай і адну вялікую — «Могілкі» (у рэчышчы каляднага карнавалу яе меркавалася вырашыць як danse macabre). Асаблівае пільнасці вымагала так званая традыцыя: у колішнім перакладзе для МХАТа фігуруюць Душа Ночы, Душа Святла, Асалода, і Сабака цытуе Горкага («Человек — это звучит гордо»), а па-французску дзейныя асобы названы проста — Ноч, Святло, Шчасце. На рэпліку Ночы «Што з табой, дзіцятка маё?.. Ізноў білася на даху пад снегам і дажджом?..» Котка мусіла адказаць «Мне цяпер не да дахаў» (як у Метэрлінка, бо патрэбна дакладнасць), але беларуская сцэна такога «дадаісцкага» збегу складоў не вітае... Дый ці не ўсе персанажы прамаўляюць надта велягурыста і часам пра тое, што ўжо адбылося альбо зараз адбудзецца, а гэта лепей паказаць... Мусілі звярнуцца да таго тэксту Метэрлінка, з якім ажыццяўляліся першыя пастаноўкі, адпаведна, у 1908 годзе ў МХТ і ў 1911 годзе ў Парыжы на сцэне Тэатра Рэжан. Спатрэбіўся пераклад з французскай ужо пад нашу, тюгаўскую рэдакцыю, а для персанажаў — тэксты песень. Іх трапна напісаў паэт Алесь Бадак.



2.



3.



5.



4.

Сучаснікі называлі Метэрлінка «бельгійскім Шэкспірам»: зло ў ягоных творах патрапляе перакідацца на дабро, а дабро — выяўляць злую сутнасць. «Сіняя птушка» багатая на такія пераўтварэнні, але некаторыя персанажы вылучаюцца асабліва: Котка (яна завадатарка сярод Жывёлаў, Рэчаў ды Стыхіяў, супрацьстаіць Сабаку, для якога «Чалавек — гэта ўсё!..»); Душа Ночы, якая ахоўвае таямніцы Сусвету; Дуб, лясны правадыр, што падбухторвае дрэвы знішчыць маленькіх людзей, бо з іх выгадуюцца вялікія людзі. Іх вобразы нагадваюць нашых сучаснікаў — ахоўнікаў прыроды, барацьбітаў за экалогію. Але зірнем без іроніі: чалавецтва ўжо не спраўляецца са сваімі ведамі, не дае рады адкрыццям, бясконца трапляе ў тэхнагенныя катастрофы і адначасова цемрашаліць, грэбуе прыродай, адступае ад навукі, укручваецца ў цынічныя аферы з разбурэннем асяродку ўласнага існавання. Нашаму Цілю ў пошуку шчасця даводзіцца вандраваць з вялікім трапятаннем і па ходзе дзеі вучыцца думаць (крытычна ставіцца да сябе). Бо шчасце — гэта калі ўсім і кожнаму шчасце, калі пакідаеш і аддаеш, а клетку для Сіняй птушкі трымаеш адчыненай.

«Сіняя птушка» спакушала на спевы, музычныя характарыстыкі і тэмы, разгорнутыя музычныя карціны. Іх стварыў кампазітар Сяргей Бельцюкоў, які, паводле яго самога, яшчэ заспеў у ТЮГу аркестравую яму (яе, дарэчы, рупліва аднавілі і рыхтуем да выкарыстання). Гадоў трыццаць таму Сяргей загадваў музычнай часткай тэатра і ўявіць не мог, колькі аддаляла яго ад шчасця працы над «Сіняй птушкай»....

Дарэчы, а які птушыны правобраз натхняў Метэрлінка? Перабралі ўсіх прыдатных, усходніх і заходніх, фантастычных (як Фенікса, але ён заўсёды мужчынскага роду) і натуральных (паўліна, жорава, дразда і інш.), стылізаваных (ар нуво, напрыклад), пераасэнсаваных... Птушка Рэнэ Магрыта трапіла на афішу, а на сцэне разам з мастаком Віктарам Цімафеевым і балетмайстрам Дзінай Юрчанка вырашылі збіраць яе з выканаўцаў у адпаведных строях: вось шчасце махае крыламі, а вось разлятаецца на мноства птушак-шчасцеек...

Праца над такім вялікім спектаклем заўжды на карысць артыстам — не дае забыцца на ансамбль і паразуменне, ад кожнага вымагае ўласных «пастановачных сродкаў». Зважым на тое, што ў восьмым-дзявятым радзе акцёрскага твару ўжо не разгледзець, таму трэба так патрапіць здзіўляцца альбо хітраваць, каб і ў пятнаццатым радзе твой стан зразумелі. А па ходзе рэпетыцый засвойвалася і сцэна — як высветлілася, новая нават для дасведчаных артыстаў. Яны казалі: хадзіць па ёй — гэта ўжо шчасце... Так што шчасце ёсць.

Падрыхтавала Жана Лашкевіч.



1, 2, 5. Сцэны са спектакля.
3. Ганна Казлова (Котка).
4. Вера Кавалерава (Фея Берылюна).
Фота Сяргея Ждановіча.

Поўны кантакт

III Мінскі форум вулічных тэатраў

Уладзімір Галак


1.

Сучасны аматарскі тэатр даўно выйшаў за межы ўяўленняў колішніх савецкіх часоў: разам з перайманнем (імітаваннем) стылю і методык сістэмы, якой карыстаюцца ў дзяржтэатрах і якую выкладаюць на тэатральных спецыяльнасцях у творчых ВНУ, ад пачатку 2000-х актыўна развіваецца эксперыментальная галіна аматарскага тэатра, і тыя, каго айчынная тэатральная тэрміналогія вызначае як непрафесіяналаў, патрапілі засвоіць самыя актуальныя дасягненні еўрапейскага перфарматыўнага мастацтва.

Аматары дэманструюць гледачу тое, што спазнаецца ў працэсе наведвання міжнародных варштатаў і фестываляў, дасканаліцца шляхам спробаў і памылак і за што не выдаецца дыплом аб вышэйшай адукацыі: кірункі пластычнага, танцавальнага, вулічнага тэатра. «Непрафесіяналы» складаюць рух, які ў Беларусі набірае моц і мае вялікае кола паслядоўнікаў. Прыкладам, «SKVO`s dance company», «Karakuli», «InZhest» — вядомыя калектывы, што працуюць у эксперыментальных стылях. Яны робяць тэатральны прадукт найвышэйшай якасці і… лічацца аматарскімі.

Апошнія два гады аматарскі тэатр Беларусі звяртаецца да інтэрактыўных формаў, калі глядач перастае быць простым назіральнікам, а робіцца актыўным удзельнікам і нават стваральнікам сцэнічных падзей. «Чацвёртая сцяна» — паміж глядзельняй і спектаклем — знішчаецца абсалютна, што, бясспрэчна, вымагае зменаў у тэхніцы акцёрскага выканання. Адразу зазначу: інтэрактыўны тэатр не адмаўляе сістэмы Станіслаўскага, але да звыклай псіхалогіі вобраза ў якасці надбудовы дадае наўпростае ўзаемадзеянне з публікай. Такім чынам, традыцыя ўзбагачаецца новым элементам.

Сёння інтэрактыўны айчынны тэатр існуе ў некалькіх варыянтах: у адным з тыпаў вулічных спектакляў, у адзінкавых спектаклях закрытай прасторы і ў выглядзе форум-тэатра — кірунку, які мы адкрылі ў 2004 годзе дзякуючы ініцыятыве моладзевага грамадскага аб'яднання «Новыя аблічччы». Тады разам са шведскім партнёрам «Аркен тэатр» распачаўся непаўторны для краіны праект пад назвай «Форум-тэатр у Беларусі» і зладзіліся майстар-класы па невядомай на той час інтэрактыўнай методыцы — на мяжы тэатра, педагогікі і псіхалогіі. Зладзіліся для розных мэтавых аўдыторый, у тым ліку і для студэнтаў Універсітэта культуры і мастацтваў. У выніку форум-тэатр прыжыўся ў эксперыментальным тэатры «EYE» з Мінска і народным маладзёжным тэатры «Кола» з Віцебска (кіраўнікі тэатраў таксама ўдзельнічалі ў праекце). З 2009 года гэтыя калектывы паказалі больш за шэсцьдзясят спектакляў паводле методыкі форум-тэатра. «EYE» і «Кола» карыстаюцца ёй па-свойму.


2.

Вулічны інтэрактыў завітаў да нас са славенскім тэатрам «KUD Ljud» і спектаклем «Invasion» у 2009-м на Міжнародны тэатральны фестываль «Белая Вежа»: ружовыя іншапланетнікі апантана ўзаемадзейнічалі з мінакамі, гледачамі, асяроддзем і нават з прадстаўнікамі міліцыі. Хутка ружовыя наведалі Мінск — фэст эксперыментальных тэатраў «Той самы фестываль» у 2011-м і Магілёў — «М@рт-кантакт» у 2012-м. «KUD Ljud» працуе паводле методыкі пабудовы непасрэднага дыялогу: артысты выклікаюць рэакцыю публікі на свае дзеянні. У гэтым выпадку (у ад-

розненне ад форум-тэатра) паміж гледачом і артыстам не існуе ніякай рэфлексійнай прасторы, што абумоўлена самой спецыфікай вулічнага тэатра: спектакль крочыць да аўдыторыі і ладзіць з ёю поўны фізічны кантакт. Такім чынам, інтэрактыў вулічнага тэатра — не частка агульнай дзеі, а непасрэдны метад.

Дзякуючыварштатам славенцаў нарадзіліся два айчынныя інтэрактыўныя стрыт-калектывы — «Moustache» і «42». Цяпер іх можна заспець на фестывалях вулічных тэатраў Славеніі, Расіі, Францыі, Польшчы. Вельмі цешыць і тое, што «42» утварыў лабараторыю вулічнага інтэрактыўнага тэатра, дзе каля шасцідзесяці добраахвотнікаў вывучаюць азы майстэрства. Сваю налаўчонасць яны засведчылі III Мінскаму форуму вулічных тэатраў сёлета напачатку траўня.

Другі год запар Мінскі форум вулічных тэатраў ладзіўся ў Верхнім горадзе — адрэстаўраваным старым квартале ў самым цэнтры сталіцы. Сёлета фэст выйшаў за межы муніцыпальных святаў і нарэшце стаў самастойным незалежным дзействам (нагадаю: Другі форум рабіўся як іміджавае і забаўляльнае мерапрыемства падчас Чэмпіянату свету па хакеі ў Мінску ў 2014-м, а Першы збіраўся для святкавання Дня горада ў 2013-м). Па сутнасці — адбылося афіцыйнае прызнанне вулічнага тэатра Беларусі як самастойнай мастацкай з'явы. На трох пляцоўках Верхняга


3.

горада сабраліся вулічныя тэатры з Беларусі, Расіі, Польшчы, Прыднястроўя. Адметнасцю сталася нечаканая для многіх прысутнасць дзяржаўнага тэатра — Нацыянальнага акадэмічнага імя М.Горкага (Мінск) з пастаноўкай «Viva Commedia!». Спектакль зроблены ў жанры камедыі дэль артэ — традыцыйнага народнага італьянскага вулічнага дзейства з захаваннем усіх адпаведных элементаў эстэтыкі. Усіх, акрамя галоўнага — вуліцы. 1 траўня, у вечар адкрыцця форуму, трупа тэатра сыграла твор на плошчы — там, дзе ён мусіць існаваць паводле ўсіх канонаў жанру. Фантазія трупы і пастаноўшчыкаў перанесла гледачоў у Венецыю, дзе спраўдзілася яскравая і жыццесцвярджальная гісторыя кахання, поўная сюрпрызаў, прыгодаў і таямніц.

Наступны сюрпрыз фэсту — цырк! У Беларусь прыехалі тры акрабаты з цырку імя Жуля Верна з Ам'ена. Дарэчы, для французаў вулічны цырк — з'ява даволі звыклая, бо ён гадаваўся разам з сучасным вулічным тэатрам з часу студэнцкіх хваляванняў 1968 года і даўно набыў статус прафесійнага. Для прасторы СНД тое яшчэ новы і маладаследаваны феномен, хоць у Расіі намаганнямі Славы Палуніна і Цэнтра імя Ус. Меерхольда гэты жанр актыўна засвойваецца.

Спецыяльная праграма ад Белдзяржцырку, якой завяршаўся фестываль, таксама зазнала аншлаг! На імправізаванай арэне выступілі жанглёры, гімнастка, сілавыя атлеты і клоўнскі дуэт. Паўнавартая пастаноўка ці не ўпершыню адбылася па-за межамі арэны.

Што да тэатральнай праграмы, дык яе склалі пастаноўкі беларускіх калектываў у кампаніі тэатра «3,5» (Польшча), творчых аб'яднанняў «Карнавальчык» і «Вамкнам» (Расія) і вулічнага тэатра «Тук-тук» (Прыднястроўе). Па большыні сваёй спектаклі і перформансы спарадзілі тэатразнаўчы парадокс: Мінскі форум вулічных тэатраў нельга назваць ні фэстам прафесійных тэатраў, ні аматарскім мерапрыемствам. Постсавецкія вулічныя трупы — усе да адной — можна смела залічваць у аматарскія, бо артысты не маюць адпаведнай адукацыі ды статусу, а калі казаць пра еўрапейскіх удзельнікаў фестывалю, дык па нормах Польшчы і Францыі (дзвюх краін з наймацнейшай у Еўропе школай вулічных перфарматыўных мастацтваў) да нас завіталі самыя сапраўдныя прафесіяналы.

Тым не менш сёлета форум прадэманстраваў значны рост як у якасці праграмы, так і ў глядацкім успрыманні: выступоўцы з радасцю адзначалі, што гледачы сталі больш добразычлівымі. А гэта значыць, культура ўспрымання вулічных артыстаў пакрысе фармуецца... І айчынны тэатр, які доўга і не заўсёды паспяхова шукаў сродкі наўпростай камунікацыі з публікай, можа іх атрымаць праз намаганні аматараў.


4.

1. «Viva Commedia!». Нацыянальны тэатр імя М.Горкага (Мінск, Беларусь).
Фота Юліі Шаблоўскай.
2. «Паштавікі». Інтэрактыўны тэатр «Moustache» (Мінск, Беларусь).
Фота Юліі Малашэвіч.
3. Карнавальнае шэсце. Тэатр «Вамкнам» (Санкт-Пецярбург, Расія).
4. «Карабель дурняў». Вулічны тэатр «Вір» (Мінск, Беларусь).
Фота Юліі Шаблоўскай.

Чыста англійскі мюзікл

«Мая цудоўная лэдзі» ў Беларускім музычным тэатры



1.

Апошняя прэм'ера музкамедыі, як заўжды, выклікала шмат розных меркаванняў. Каб усебакова ацаніць пастаноўку, мы вырашылі змясціць размову рэальных, а не ўяўных Аптыміста і Скептыка. Такім чынам, дыялог крытыкаў — Таццяны Мушынскай і Дзяніса Марціновіча.

Таццяна Мушынская: У сэнсе папулярнасці і рэпертуарнай запатрабаванасці «Мая цудоўная лэдзі» — бяспройгрышны маркетынгавы ход кіраўніцтва тэатра. Гэты мюзікл загадзя асуджаны на поспех. Па-першае, дасціпны сюжэт, у аснове якога — грэчаскі міф пра Пігмаліёна і Галатэю, перанесены ў англійскую рэчаіснасць. Па-другое, інтэлектуальны брытанскі гумар. І хоць пастаноўшчыкі новага спектакля не акцэнтуюць увагу на канкрэтнай эпосе — маўляў, толькі XIX стагоддзе, — аднак не! Можа быць і XX, і XXI, многія рэплікі Генры Хігінса і таты Дулітла сёння ўспрымаюцца актуальна.

Прыцягальнасці спрыяе і гісторыя кахання ў цэнтры твора. Па сутнасці «Лэдзі...» — сучасны варыянт казкі пра Папялушку. У наяўнасці слаоўная няроўнасць, «вярхі» і «нізы» грамадства. Баль, прынц. Маральная перамога простай дзяўчыны, якая дапамагла сабе сама. Вядома, не без прафесара фанетыкі.

А хіба можна застацца абыякавым да кранальнай музыкі Фрэдэрыка Лоу! Фрагменты з самага вядомага твора амерыканскага кампазітара досыць часта гучаць у канцэртах. Хітамі сталі песенькі Элізы «Я танцевать хочу!» і «Вот это было б здорово!», «Если повезет чуть-чуть...» таты Дулітла, дасціпны дуэт Хігінса і Пікерынга «Лишь только женщину впусти...». Папулярнасць мюзікла Лоу такая, што лібрэта перакладзена на 11 моў. Але адчуваю, калега, мой аптымізм вы не падзяляеце...

Дзяніс Марціновіч: Хацелася б паразважаць пра вынік, пра тое, што мы ўбачылі, а не тое, што гіпатэтычна магло атрымацца. Перад рэжысёрамі музычных спектакляў паўстае альтэрнатыва. Або пакінуць усё як ёсць, захаваць кананічнае лібрэта і музычны матэрыял, або ажыццявіць «рэвалюцыю»: перанесці дзеянне ў сучаснасць, трансфармаваць тры дзеі ў дзве. Часам выбіраецца прамежкавы варыянт: кананічны фармат пры нязначных скарачэннях. Паглядзеўшы «Лэдзі...», я не зразумеў, што абрала рэжысёр Ганна Маторная. З аднаго боку, музычная і драматургічная першаасновы нібыта захаваныя. З другога — дадаліся асобныя фрагменты з Даніцэці, Керна...

Таццяна Мушынская: Ёсць і этнічная музыка. Танцы, шатландскія і ірландскія, толькі ўпрыгожылі пастаноўку! Яны жыццярадасныя, у іх шмат пазітыву. Гэта ўвасабленне народнай стыхіі, у якой існуюць Эліза, яе сяброўкі-кветачніцы, Альфрэд Дулітл і ягоная каманда. Харэаграфічныя фрагменты ўдакладняюць біяграфіі герояў, падказваюць, што яны паходзяць з Шатландыі або Ірландыі, з якімі ў Англіі заўсёды былі канфліктныя стасункі. Героі перабраліся ў Лондан і прывезлі з сабой свае звычаі, культуру. Тэма Шатландыі візуалізуецца і ў касцюмах Любові Сідзельнікавай. Кантраст Лондана арыстакратычнага і Лондана жабрацкага прасочваецца ў сцэнаграфіі (мастак Андрэй Меранкоў). Калі першы ўвасабляецца выявамі Біг-Бэна і Вестмінстэрскага абацтва, дык другі — старым чырвоным аўтобусам і бочкамі, ля якіх грэюцца жабракі.

Дзяніс Марціновіч: Цалкам згодны. Харэаграфія Аксаны Кімкетавай выглядала ці не самым моцным складнікам і ў папярэдняй працы Маторнай, аперэце «Цыганскі барон». Але цяпер рэжысёр дадала да мюзікла шмат фрагментаў і нічога не скараціла. У выніку спектакль мае працягласць 3 гадзіны 20 хвілін.

Таццяна Мушынская: На аснове неверагодна папулярнага брадвейскага мюзікла «Мая цудоўная лэдзі» рэжысёр Джордж К'юкор у свой час зняў двухсерыйны фільм з Одры Хепбёрн у галоўнай ролі, які доўжыцца 170 хвілін. Тую карціну можна глядзець тры разы, пяць. Нездарма стужка атрымала восем «Оскараў» — лепшымі былі фільм, рэжысёр, акцёр, мастак, аператар, кампазітар, касцюмы і гук.

Дзяніс Марціновіч: На прэм'еры нашага мюзікла склалася ўражанне, што ён пакуль рыхлы. У нечым груваcткі. Спектакль, у якім усё зразумела за трыццаць хвілін да таго, як апусціцца заслона. Чамусьці рэжысёрам здаецца: чым больш працяглай будзе пастаноўка, тым больш яны паспеюць сказаць.

Таццяна Мушынская: Мо шкада «рэзаць» дасціпныя дыялогі або фрагменты такой рамантычнай музыкі?

Дзяніс Марціновіч: Пасля прэм'еры са спектакля цалкам прыбралі ролю Упраўляючага і сцэну ў доме місіс Хігінс, скарацілі эпізоды, звязаныя з Гайд-паркам, і некалькі выхадаў жабракоў. У выніку твор стаў на паўгадзіны карацей. На маёй памяці гэта першы прыклад, каб пастаноўку так



змянялі пасля першага паказу.

Таццяна Мушынская: Значыць, самі ўбачылі, што лішняе. Тэатр — гэта ж справа жывая!

Дзяніс Марціновіч: А чаму б не зрабіць карэкціроўкі да прэм'еры?

Таццяна Мушынская: Не будзьце занудам! На прэс-канферэнцыі рэжысёр прызналася, што часу на падрыхтоўку спектакля аказалася вельмі мала. Усяго два месяцы...

Дзяніс Марціновіч: Але падобная сітуацыя ўзнікала і перад прэм'ерай оперы «Паяцы». Калі гэта паўтараецца, ёсць нагода задумацца: у чым справа? У тэхнічных службах, у артыстах, у пастановачнай камандзе?..

Таццяна Мушынская: Часам у фінансаванні, якое прыходзіць з вялікім спазненнем. Давайце ўсё-такі пагаворым пра плюсы і шматлікія здабыткі. У новай пастаноўцы багата яркіх і ўдалых акцёрскіх работ. Вельмі натуральна выглядае Лідзія Кузьміцкая ў партыі маці Хігінса. Каларытная Кацярына Дзегцярова ў абліччы місіс Пірс, вышкаленай эканомкі ў доме прафесара. Яна — увасабленне правільнасці, рытуалу, манер. Раней бачыла Дзегцярову ў каскадных, эфектных ролях — і ніколі б не падумала, што яна можа быць і такой. Вядомых салістаў пазнаеш нават у невялікіх ролях. Да прыкладу, Арцёма Хамічонка (канстэбль Джэнкін) або Дзяніса Нямцова (Гровер, прыяцель Дулітла). З мноства асобных фарбаў складаецца фон, атмасфера відовішча. Тая плынь, у якой буйным планам паказаны галоўныя героі.

Дзяніс Марціновіч: Лічу прынцыпова правільным рашэнне кіраўніцтва тэатра і рэжысёра даручыць партыі Элізы і Хігінса маладым выканаўцам. Таму, што пачуцці маладых людзей непараўнальна цікавей гледачу наогул (і сучаснаму тым больш), і таму, што прафесару не абавязкова мусіць быць 40 або 50 гадоў. Таленавітыя навукоўцы рана здабываюць прызнанне.

Таццяна Мушынская: Асабіста для мяне Эдуард Вайніловіч — адно з адкрыццяў пастаноўкі. Ён надзвычай пераканаўчы і арганічны ў ролі прафесара. Арыстакрат, скептык і эгаіст. Уражанне, быццам гэты Хігінс сапраўды вырас у Лондане, у заможнай сям'і — такія ў яго манеры, паводзіны, погляд на свет.

Аляксандра Рымкевіч — наша новая Эліза. Магчыма, ёй яшчэ больш складана існаваць на сцэне, чым Вайніловічу. Фанаты мюзікла добра памятаюць чароўную Одры, мінскія меламаны не забыліся, як гэтую ролю выконвала Наталля Гайда. Памятаюць яе срэбны голас — у вакальных і размоўных фрагментах.



2.

Рашучасці і смеласці Аляксандры можна шмат у чым і пазайздросціць. Яна літаральна некалькі сезонаў працуе ў тэатры. Маладая артыстка трымаецца на сцэне свабодна. Адзінае, на маю думку, — крыху «перацісакае» ў пачатковых сцэнах. Там яе кветачніца занадта гандлярка і занадта крыклівая. У дадатак — страшна апранутая. Артыстка нібы саромеецца ўласнай абаяльнасці. Затое ў танцы з сяброўкамі відавочна, што яе Эліза па характары лідар і завадатар. Паступова наноснае, неабавязковае, абумоўленае асяроддзем, а не прыродай, пачынае адвальвацца, як кавалкі бруду (альбо мармуру), вызваляючы сапраўдны характар — вытанчаны, інтэлігентны, трапяткі. Паказваючы асобу, здатную вучыцца і мяняцца. Знакамітая арыя «Я танцаваць хачу!» вырашана сцэнай сну-мары Элізы. Дасціпна і вынаходліва пастаўлены эпізоды навучання.

Дзяніс Марціновіч: Можна з'едлівую заўвагу? Эпізод вучобы, там, дзе «Карл у Клары украл кораллы», разгортваецца ў Гайд-парку. Якім чынам побач з арыстакратамі раптам апынуліся жабракі? Хто б іх туды прапусціў?

Таццяна Мушынская: Але ж існуе тэатральная ўмоўнасць! У фільме рэжысёр можа засяродзіцца на буйных планах, выразах твараў. А на сцэнічнай пляцоўцы павінен быць рух, змена мізансцэн.

Дзяніс Марціновіч: А навошта сцэна на балі з каралевай Трансільваніі? Для чаго патрэбен гэты ўстаўны эпізод?

Таццяна Мушынская: Захапленне каралевы — гэта факт прызнання Элізы. Рэжысёр тонка вырашае карціну, калі паміж героямі сапраўды пралятае іскра пачуццяў. Хігінс перастае ўспрымаць Элізу як прадмет навуковага эксперымента, доследны аб'ект, а бачыць у ёй прыгожую (і заўважце — роўную яму) дзяўчыну, за якую перажывае.

Дзяніс Марціновіч: Мне здаецца, новая версія «Лэдзі...» у нечым мітуслівая, дарэшты яшчэ не выверaная...

Таццяна Мушынская: Але ў ёй багата пазітыўнай энергіі, радасці і гумару. Спектакль прымушае думаць, што можна пераадолець сцэнар, закладзены пры нараджэнні. Менавіта прыналежнасць да культуры забяспечвае магчымасць узняцца на больш высокую прыступку сацыяльнай лесвіцы і ўбачыць іншыя далягляды. Ён і пра тое, што не толькі Пігмаліён вылепіў Галатэю, але і Галатэя істотна паўплывала на характар і сістэму каштоўнасцей свайго скульптара. Нарэшце — пра шчасце, якое шмат у чым залежыць ад самога чалавека.

1. «Мая цудоўная лэдзі». Сцэна са спектакля.
2. Аляксандра Рымкевіч (Эліза).

Фота Марыі Курыленка.

Сацыяльныя **краты** альбо сацыяльны шкілет

Выстава «Сацыяльная рашотка» ў галерэі сучаснага мастацтва «Ў»

Наталля Гарачая


1.

Удзельнікамі праекта пад куратарствам Ілоны Дзяргач, арганізаванага ў рамках праекта «АРТ-СОЦ-ЛАБ» ад лабараторыі «ECLAB», сталі Жанна Гладко, Аляксей Лунёў, Аляксей Талстоў, Сяргей Кірушчанка і Сяргей Шабохін. Гэтая каманда мастакоў заўсёды дае якасны і цікавы матэрыял, адпаведны актуальным патрэбам, і рэагуе на агульнапрынятыя грамадскія нормы з пазіцыі шматбаковага падыходу. «Сацыяльная рашотка» — не выключэнне: элегантны візуальны шэраг, разнастайны па «тактыльным», фактурным успрыняцці пластыкі, мастацкай мовы і падыходу. Выстава, як шматгалосы хор, гарманічна распавядае наведніку пра ўключэнне і выключэнне чалавека з паўсядзённага жыцця, пра рытуалы асацыяльвання і няўлоўныя ці яўныя межы, якія ставіць грамадства, бы ў друшляк прапускаючы індывіда для агульнага выраўноўвання і пэўнага абмежавання.
Тэма, паднятая куратарам і разгледжаная творцамі, няхай і не надта прагаворана на нашай арт-тэрыторыі, але ў дастатковай ступені прапрацавана замежнымі праектамі ды ініцыятывамі. Па ўсім свеце мастакоў цікавіць і сам факт існавання межаў, і тое, як яны ўплываюць на чалавека ды яго светапогляд. Мяжа між бачным і рэальным, рэальным і віртуальным, міфам і побытам выяўляецца за кошт іх узаемадзеяння, як сутыкненне двух цячэнняў дае бурлівую белую хвалю ў моры. Такой пеністай мяжой і стала выстава «Сацыяльная рашотка», створаная, каб «прадэманстраваць некаторыя агульныя судакрананні грамадскай і прыватнай прастораў, якія валодаюць разнастайнасцю дыскурсаў і функцыямі для іх рэпрэзентацыі», — кажа прэс-рэліз праекта.
Сама архітэктура экспазіцыі выглядае даволі рашуча — пазбаўленая лішняга, стрыманая, ахраматычная, ясныя лініі пабудовы і сціплыя вобразы. Глядач рухаецца ад твора да твора, бы па мапе ці схеме, знаёміцца з інструкцыямі і вывучае сябе — паўнавартаснага дзеяча жыцця ці выпадковага закладніка сістэмы, якая пазбаўляе надзеі на любога кшталту свабоду і перамены. Архітэктоніка ўтворана з дапамогай вялікай колькасці сценаў, што прыемна змяняюць прывычны простакутнік галерэі і ўбудоўваюць у агляданне элементы квесту, праходу абмежаванняў, раз'ядноўваюць, ствараюць адначасова і фактар перашкод, і спробу ўтварыць асобныя кабінеты, малыя зальчыкі, дзе можна заставацца самнасам з канкрэтным пытаннем. Мабільнасць, безумоўна, адзін з вялікіх плюсаў прасторы галерэі «Ў», якая смела называе сябе сучаснай выставачнай пляцоўкай.
У інсталяцыі «Трое кратаў» сацыяльны аналітык Аляксандр Сарна разам з Ілонай Дзяргач прааналізаваў дзве суполкі з «Укантакце»: «Пеўні Мінска» і «Курыцы Мінска». На думку вядомага псіхатэрапеўта і блогера Марка Сандамірскага, сацыяльныя сеткі — форма народнай псіхатэрапіі. А таму «куратнік» за сеткай — толькі спроба вызначыць дыягназ. Такі спосаб фармавання паралельнай рэальнасці, дзе губляецца мяжа адэкватнага ўспрыняцця чалавека і яму надаецца статус «курыцы» альбо «пеўня», становіцца нормай. Гэта, з аднаго боку, ёсць спробай аб'яднання на базе агульных інтарэсаў, а з другога — адкрывае праблему ўнутраных кратаў і абмежаванняў, якія ствараюцца сацыяльным атачэннем ды пазіцыянаваннем у мас-медыя.
Жанна Гладко канцэнтруецца на «сямейных рашотках», якія ўжо сталі яе візітнай карткай і раскрыліся найбольш поўна ў праекце «Inciting Force», дзе мастачка працавала над размежаваннем рэчаіснасцяў на прыкладзе ўласных адносінаў «дачка — бацька». Сённяшняе грамадства — прастора раз'яднаных. Вельмі шмат людзей жывуць у стане адзіноты, і гэтае пачуццё так ці інакш прыпудрываюць сацыяльныя сеткі, але ва ўласнай кватэры ды агульнай сямейнай гісторыі ўнутраная адзінота і непаразуменні выкрываюцца ў фармаце розных рэальнасцяў, дзелячы як саму прастору, так і звязаны з ёй аповед на вызначаныя прыватныя зоны. Разабранае піяніна не ў стане выдаць ніводнага гарманічнага гуку — шкілет узаемаадносінаў, размежаваны гранямі пэўных правілаў, застаецца толькі наборам дэталей, не здольных стаць цэльным арганізмам.
Аляксей Талстоў зрабіў інтэрактыўную працу пра немагчымасць карыстальнікаў аспрэчыць умовы і правілы Інтэрнэту: выйсці за рамкі сістэмы, на думку мастака, нельга. Паводле нядаўніх даследаванняў гарвардскіх навукоўцаў, на грамадскую думку блогі ўплываюць у постсавецкіх краінах больш, чым у любой еўрапейскай дзяржаве або ЗША. І гэты ўплыў можа быць карысны для фармавання свядомасці, грамадзянскай пазіцыі ў пытаннях выбару і падпарадкавання. У той жа час імклівае развіццё інтэрнэттэхналогій робіць складанай маніпуляцыю людзьмі, з'яўляецца, па ўсёй бачнасці, ускосным сведчаннем калі не злому вектара дэградацыі чалавецтва, дык прынамсі яго прабуксоўкі. Аляксей элегантна фіксуе простыя, нават механічныя дзеянні чалавека пры карыстанні сацыяльнымі рэсурсамі Інтэрнэту, праграмамі, якія нам прапаноўвае сістэма, і канстатуе нашу лагоднасць да хаця б мінімальнага кіравання і падпарадкавання.
Аляксей Лунёў звяртаецца да тэмы selfie, якая нівелюе індывідуальнасць у рэальным свеце. Сеткавыя зносіны дапамагаюць задаволіць і іншую пер-

санальную патрэбу: імкненне быць заўважаным, жаданне, каб твае думкі і перажыванні прачыталі, працытавалі. Усё гэта з'яўляецца адгалоскамі жадання быць папулярнымі ды вядомымі, што, без сумневу, ёсць дыягназам вострай праблемы самаідэнтыфікацыі. З гэтай задачай, вядома, спраўляюцца блогі: ведучы блог, чалавек імкнецца прыцягнуць увагу да сваёй персоны, падкрэсліць унікальнасць сваёй асобы, праблема (а гэта сапраўды ўжо стала праблемай) аўтапартрэтаў больш падобная да эпідэміі, калі мы гаворым пра «Сацыяльную рашотку» як пра спробу фіксавання хваробаў грамадства. Стаўленне соцыуму да дасягненняў чалавека, што фармуецца за кошт штодзённага фіксавання самога сябе альбо прадуктаў сваёй жыццядзейнасці, — традыцыйны стымул да развіцця, і калі ён так дэфармуецца, наступствамі могуць быць неўрозы, неадэкватнае ўспрыманне і пракрастынацыя.

Сяргей Шабохін аналізуе сувязі прыватнага і грамадскага жыцця, выяўляе тэмы ўзаемадзеяння дзяржавы і асобы, схаванага і публічнага. На вялікай графічнай мапе з мноствам візуальнай і тэкставай інфармацыі, створанай накшталт вялізнай газеты, спрацоўвае прынцып фармавання «кліпавага» мыслення: людзі ўсё менш здольныя засярodзіцца на доўгім тэксце, поўнаметражным фільме, сур'ёзным абмеркаванні. Фармат зносін у сацсетках — гэта кароткія пасты-паведамленні, каментары, загалоўкі, карцінкі і г.д. Усё гэта — «малыя формы», якія не маюць нічога агульнага з грунтоўнымі размовамі, доўгімі лістамі і тэлефоннымі званкамі ды сустрэчамі з псіхатэрапеўтам. Сяргей прымусіў выслухаць свой маналог з вялікай колькасцю складнікаў, скарыстаўшыся нашым новаздабытым уменнем счытваць візуальныя шаблоны ды моўныя стэрэатыпы.

Постмадэрністычны прыклад візуалізацыі кратаў і рашотак стварыў Сяргей Кірушчанка. Знакаміты здольнасцю мадыфікаваць прастору на свой лад, умешвацца ў катэгорыі ўзаемаадносін рэальнай, жывапіснай і абстрактнай прастораў, мастак шырока ілюстраваў зададзеную тэму ды дазволіў гледачу максімальна разнастайна інтэрпрэтаваць грані і межы, якія ставіць перад ім жыццё.

Праблемы грамадства і стан індывіда наўпрост карэлююць адзін з адным. І, мяркуючы па іх вастрыні і маштабу, можна сказаць, што гэты стан далёкі ад нармальнага. Але што ёсць норма? Інфармацыя пра старажытныя цывілізацыі ды сапраўдную гісторыю чалавецтва дазваляе прыкладна ўявіць, якім быў, якім павінен быць і можа быць чалавек. Каб вырашыць назапашаныя пытанні, трэба вярнуць асобу ў нармальны стан, пры якім ён быў бы здольны рэагаваць на ўсё, што падрыхтаваў для яго заўтрашні дзень. І магчымасці інтэрнэт-тэхналогій ды сацыяльныя сеткі могуць добра дапамагчы ў развіцці, у задавальненні надзённых турботаў, аднаўленні страчаных здольнасцяў, гарманічным суіснаванні з прыродай і, як следства, аздараўленні грамадства ў цэлым.


2.


3.

1. Інсталяцыя Аляксандра Сарны і Ілоны Дзяргач «Трое кратаў». Фрагмент экспазіцыі.

2. Інсталяцыя Жанны Гладко з серыі «Inciting Force». Фрагмент экспазіцыі.

3. Інсталяцыя Сяргея Шабохіна «Практыкі падначалення». Фрагмент экспазіцыі.

Шэдэўры **трох калекцый**

«Сустрэча з Брытаніяй» у Нацыянальным мастацкім музеі

Святлана Пракоп'ева

Выстава прадстаўляе творы выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва са збору Дзяржаўнай мастацкай калекцыі Злучанага Каралеўства Вялікабрытаніі і Паўночнай Ірландыі і з двух нашых галоўных музеяў — мастацкага і гістарычнага. Экспанаваныя працы брытанскіх майстроў XVIII—XIX стагоддзяў адносяцца да часу фармавання і найвышэйшага росквіту англійскага мастацтва.

Заснавальнікам нацыянальнай школы жывапісу і найбуйнейшай фігурай брытанскага мастацтва першай паловы і сярэдзіны XVIII стагоддзя з'яўляецца Уільям Хогарт, яго смелы рэалізм паўплываў на шматлікія стылістычныя з'явы наступнага часу. У аснове эстэтычнай сістэмы Хогарта ляжыць ідэя звароту да прыроды, ён лічыў, што творцу неабходна вучыцца давяраць пачуццям і ўвасабляць падзеі паўсядзённага жыцця. Хогарт першым з англійскіх мастакоў звярнуўся да тэмы тэатра, які з часоў Шэкспіра займаў асаблівае месца ў жыцці брытанцаў. Майстар сябраваў з выдатным акцёрам сваёй эпохі Дэвідам Гарыкам. На выставе прадстаўлена гравюра, якая адлюстроўвае адзін з варыянтаў карціны Хогарта, прысвечанай фінальнай сцэне п'есы Джона Гея «Опера жабрака», прэм'ера якой адбылася ў Лондане ў студзені 1728 года. Гэты адбітак з калекцыі Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь выкананы вядомым англійскім мастаком і паэтам Уільямам Блэйкам.

У мастацтве Туманнага Альбіёну XVIII стагоддзя першынство належыць партрэту, які ў шэрагу іншых еўрапейскіх краін саступае гістарычнаму і міфалагічнаму жывапісу. Асаблівая значнасць партрэтнага жанру ў Брытаніі абумоўлена пэўнымі прычынамі, сярод іх і ўяўленне пра каштоўнасць чалавечай асобы, і найбагацейшая спадчына традыцый замежных майстроў, што працавалі ў Англіі, такіх як Ганс Гольбейн і Антоніс Ван Дэйк. Жанр партрэта займае адно з галоўных месцаў і ў сценах Каралеўскай акадэміі мастацтваў, адкрытай у 1768 годзе ў Лондане, першым прэзідэнтам яе быў абраны Джошуа Рэйнальдс — адзін з самых яскравых прадстаўнікоў англійскага партрэтнага жывапісу XVIII стагоддзя.

Уласцівая эпосе Асветы тэндэнцыя шанаваць у чалавеку не паходжанне, а асабістыя якасці, бліскучая жывапісная тэхніка, вольная манера пісьма і насычаны каларыт характэрныя для большасці работ англійскіх партрэтыстаў другой паловы XVIII стагоддзя. Блізкасць да асветніцкіх ідэалаў выяўляе ў сваёй творчасці сапернік Рэйнальдса Джордж Ромні; адно з ключавых месцаў займае таксама спадчына Томаса Гейнсбара. У пачатку XIX стагоддзя традыцыі школы Рэйнальдса завяршае Томас Лоўрэнс — першы англійскі партрэтыст, якога з захапленнем прынялі на кантыненце. З брытанскім партрэтам у экспазіцыі знаёмяць пераважна гравюры англійскіх майстроў з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь — выявы лэдзі Пембрук пэндзля Георга-Зігмунда Фацыуса па арыгінале Томаса Лоўрэнса, Аляксандра Львовіча Нарышкіна Джозэфа Саўндэрса і Тадэвуша Касцюшкі Уільяма Шарпа.

У XIX стагоддзі партрэт саступае пануючае месца краявіду, апошні дасягае небывалага росквіту. Але яшчэ ў XVIII стагоддзі ў англійскім мастацтве шырока распаўсюджваецца «тапаграфічны» пейзаж — увасабленне мясцовых славутасцей. Яркімі прыкладамі гэтага віду з'яўляюцца гравюры Люка Салівана з калекцыі нашага Нацыянальнага мастацкага музея, братоў Самуэля і Натаніэля Бакаў, Рычарда Бернарда Годфры. Таксама дэманструюць працяг і развіццё гэтай традыцыі ў XIX стагоддзі жывапісныя палотны Джорджа Фрэдэрыка Б'юкенена з Дзяржаўнай мастацкай калекцыі Злучанага Каралеўства Вялікабрытаніі і Паўночнай Ірландыі.

Англійскаму пейзажу другой паловы XVIII — пачатку XIX стагоддзя ўласціва эмацыйнасць. Адзін з вядомых мастакоў, у далейшым — заснавальнік аўстралійскай пейзажнай школы


1.

Джон Гловер развівае традыцыі «класічнага» краявіду ў духу Клода Ларэна. З яго творчасцю ў экспазіцыі знаёміць палатно «Алсуотэр і Голдрылскі мост» з мастацкай калекцыі Злучанага Каралеўства з выявай Азёрнага краю. Рысы класіцыстычнага пейзажу знаходзяць сваё адлюстраванне і ў такіх творах Чарльза Таўна, як прадстаўлены на выставе «Вадаспад Тумель у Пертшыры» з брытанскага збору.

У XIX стагоддзі Англія становіцца радзімай новага еўрапейскага пейзажу — адэкватнага чалавечаму ўспрыманню прыроды. Над яго стварэннем працуюць у першай чвэрці стагоддзя мастакі і іншых еўрапейскіх мастацкіх школ. Англійскі жывапіс робіць гэтае адкрыццё на некалькі дзесяцігоддзяў раней за кантынентальную Еўропу з шэрагу прычын: філасофія сенсуалізму з яе вучэннем аб прыярытэце пачуццёвага вопыту, тэорыя эфірных хваль святла Томаса Юнга, працэс тэхнізацыі Вялікабрытаніі ды ўрбанізацыі яе прыроднага асяроддзя, якія падштурхнулі да ўсведамлення натуральнага краявіду як вялікай вартасці, культывацыі вобраза «старой добрай


2.


4.


3.

Англіі». На той жа час прыпадае росквіт такога феномена заходнееўрапейскага ландшафтнага мастацтва, як англійскі пейзажны парк.
Найбуйнейшымі асобамі, якія аказалі ўплыў на развіццё не толькі брытанскага, але і агульнаеўрапейскага жывапісу, былі Джозэф Уільям Цёрнэр і Джон Канстэбл. Менавіта пейзаж стаў апошнім вялікім дасягненнем англійскага мастацтва эпохі яго найвышэйшага росквіту.
Брытанская жанравая карціна не звязана з магістральнай лініяй англійскага мастацтва. Як і партрэт, бытавы жанр распачынае сваё развіццё і адначасова перажывае найвышэйшы росквіт у першай палове XVIII стагоддзя ў творах Хогарта. Пазней бытавая карціна эвалюцыянуе ў своеасаблівае забаўляльнае мастацтва, у афарбаваныя лёгкім гумарам або сентыментальным пачуццём замалёўкі паўсядзённага жыцця. У 1770–1780-х гадах у англійскай літаратуры, а затым і ў жывапісе з'яўляюцца новыя тэмы. Джордж Морленд адным з першых сярод брытанскіх мастакоў звяртаецца да сельскай тэматыкі. Майстар жанравых сцэн, выдатны пейзажыст і анімаліст, ён любіць пісаць маляўнічыя хаціны ды іх насельнікаў, ствараючы кампазіцыі, падобныя да «Вяртання фермера з палявання» з калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі.
Панаванне жывапісу — характэрная асаблівасць брытанскага мастацтва XVIII–XIX стагоддзяў. Станаўленне англійскай графічнай школы таксама звязана з імем Хогарта. Пад яго ўплывам ажыўляецца цікавасць да гравюры, пашыраецца друкарская справа. З росквітам нацыянальнай школы жывапісу ў XVIII стагоддзі значных поспехаў дасягае і рэпрадукцыйная гравюра. Англійскія гравёры нібы робяцца суаўтарамі мастакоў, творча перапрацоўваюць жывапісныя арыгіналы, падкрэсліваюць іх вартасць, знаходзяць новыя адценні іх гучання. Акрамя ўжо згаданых, на выставе прадстаўлены выдатныя ўзоры рэпрадукцыйнай графікі: «Спакуса святога Антонія дэманамі» вядомага гравёра, жывапісца і выдаўца Артура Поўнда і «Пакланенне пастухоў» Хавела Джылбэнка з калекцыі нашага Нацыянальнага мастацкага музея.
Спадчына майстроў Брытаніі — каштоўны ўнёсак у развіццё новых гравіравальных тэхнік, што з'явіліся ў XVIII стагоддзі, такіх як меццатынта, алоўкавая манера, пункцір, акватынта. З імем Уільяма Блэйка звязана вынаходніцтва арыгінальнага спосабу друку — выпуклага афорта, а з імем Томаса Б'юіка — тэхнічныя і мастацкія ўдасканаленні ксілаграфіі. Невыпадкова XVIII стагоддзе нярэдка называюць «залатым векам» брытанскай гравюры.
Разам з жывапісам і гравюрай высокага росквіту дасягае ў XVIII–XIX стагоддзях брытанскае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, у прыватнасці фарфор і кераміка. У экспазіцыі прадстаўлены ўзоры англійскай керамікі XIX стагоддзя са збораў беларускіх музеяў, выкананыя пераважна на прадпрыемствах графства Стафардшыр — старэйшага керамічнага цэнтра Англіі.
Нягледзячы на камерны фармат выставы, творы даюць выдатнае ўяўленне пра самабытнасць і арыгінальнасць англійскай мастацкай школы XVIII–XIX стагоддзяў.

1. Артур Поўнд. Спакуса святога Антонія дэманамі. Аркуш з альбома «Імітацыі арыгінальных малюнкаў». З арыгінала Лукі Камб'яза (1527 — 1585/1586). Папера; афорт, ксілаграфія. 1736.
2. Джордж Морленд. Вяртанне фермера з палявання. Алей. 1792.
3. Уільям Шарп. Партрэт Тадэвуша Касцюшкі. Адбітак 1855 года. Па васковай мадэлі Катарыны Андрас. Папера на кардоне; афорт, гравюра разцом. 1800.
4. Хавел Джылбэнк. Пакланенне пастухоў. З арыгінала Рычарда Уэстала (1765–1836). Папера; афорт, каляровае меццатынта. 1802.

З калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь.

Нястомны. Разнастайны

Выстава памяці Сяргея Стомы ў Гарадской выставачнай зале, Гродна

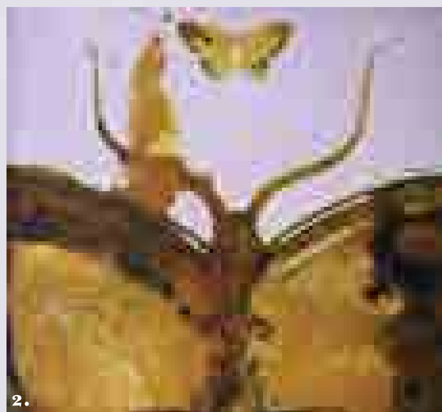
Марына Загідуліна

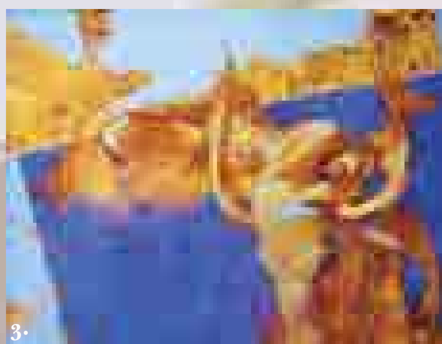
Арганізатары — сям'я мастака і кіраўніцтва Гарадской залы — здолелі стварыць шчырую камерную атмасферу экспазіцыі графіка, жывапісца і дызайнера Сяргея Стомы (1970—2014) На вялікім экране дэманстраваўся з любоўю падабраны відэашэраг з фотаздымкамі Сяргея і яго работ, гучала музыка, якую ён любіў.

Выстава ўключыла работы, сабраныя з калекцый прыхільнікаў таленту мастака, сваякоў і сяброў.

Графік з адукацыі, які атрымаў узнагароду Беларускай акадэміі мастацтваў за дыпломную работу «Сямейныя партрэты», Сяргей у 1990-я працаваў у тэхніках афорту і мецца-тынта, у вобразнай структуры графікі знайшоў пластычныя прыёмы, што прыдаліся яму пазней, у вялікіх жывапісных палотнах. Майстар напоўніцу выкарыстоўваў магчымасці гэтага віду мастацтва, дзе градацыі тонавай насычанасці ўспрымаюцца як пэўная недаказанасць, а ледзь бачныя адбіткі людзей змываюцца напластаваннямі рэчаіснасці.







Большасць работ не мае подпісаў, таму іх прыналежнасць да асобнага перыяду творчасці можна вызначыць, арыентуючыся на эстэтычныя прыхільнасці мастака ў розныя перыяды жыцця. Раннія жывапісныя працы ўвасабляюць жаночыя вобразы, якія нібы выплываюць з умоўнай прасторы, гайдаючыся на хвалях часу. У сваім існаванні паміж канкрэтнай фігуратыўнасцю і абстрагаванай рэальнасцю аблічча набываюць таямнічасць, а дэталі ў выглядзе стылізаваных дзівосных птушак, матылькоў, звяркоў ствараюць атмасферу лёгкай казачнай гульні. У чатырохчасткавым творы ілюзорнасць жаночых асобаў спалучаецца з трымценнем крылаў матылька, напоўненым прадчуваннем трывогі, і ўзмацняецца ўважлівым позіркам пранізлівага вока — сімвала сусветнага розуму. Настрой узмацняе і любімая Сяргеем яркая колеравая гама — ад выразна аранжавага да насычанага сіне-фіялетавага.

Эмацыйна-псіхалагічнай сілай вылучаецца колеравае рашэнне кожнага з палотнаў. У «Выкраданні Еўропы» жоўта-карычневыя выявы быка і жанчыны кантрастуюць з сінечай мора і блакітам неба.

Сузіральныя «Раніца. Дарога», «Месяцовыя статкі» тонка згарманізаваны ў шэра-блакітна-зеленаваты сусвет, дзе абрысы краявідаў раствараюцца ў туманавых марах пра пачуццёвую вытанчанасць, нязведаныя мясціны ды вышэйшую, недасяжную прыгажосць. Жанчыны ў творах Стомы надзелены арэолам нематэрыяльнасці, медытатыўнасці, поўныя прадчування... Падобныя вобразы, але ўжо графічна-бясколеравыя, паўтараюцца ў кампазіцыях апошніх гадоў. Паводле іх Сяргей віртуозна выконваў мудрагелістыя жанравыя татуіроўкі, асабліва ў апошнія гады жыцця ў Германіі.

На выставе прадстаўлена серыя фотаздымкаў яго «Tatoo-art», дзе ў выразнай сюжэтнасці прачытваюцца намаганні разблытаць прыхаваную таямніцу. Гэта выявы вычварна-лінеарнай пластыкай загадкава-злавесных мужчынскіх абліччаў. Трансфармацыя жахлівых вобразаў з іншага свету ўгадваецца ў выглядзе драпежных птушак, пачварных звяроў. Са здзіўленнем углядаешся ў постаць дзяўчынкі, што страляе сабе ў галаву, а з другога боку вылятаюць кветкі. Усё гэта спачатку ўражвае сваёй містыфікаванай трагічнасцю, пасля — разуменнем стыхійнай сілы чалавечага пратэсту супраць смерці.

Але спадзяванне на духоўную моц, якая дапаможа ў вызваленні ад зямнога непасільнага маральнага цяжару, усё ж прасочваецца ў мілых вобразах дзяцей, апеляцыі да постаці Хрыста ў цярновым вянку — сімвала пераадоленых чалавечых пакут, таго, хто асвятліў у прасторавай бясконцасці стомленую душу мастака.

1. Мая жанчына. Алей. 1990-я.

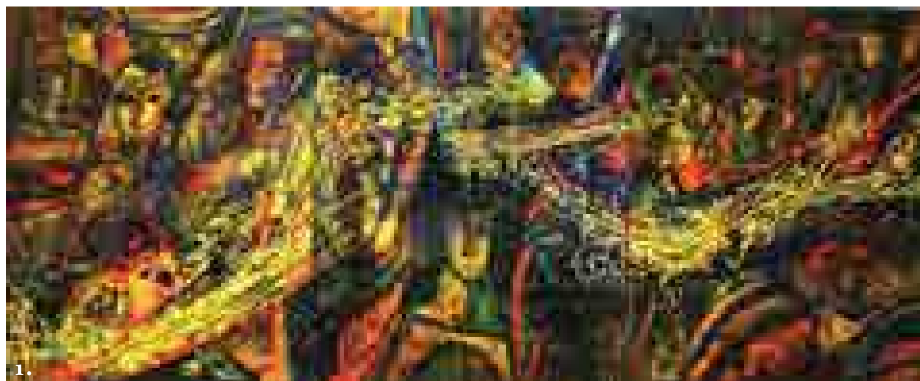
2. Матылёк. Алей. 2009.

3. Выкраданне Еўропы. Алей. 1990-я.

Чакае, слухае і памятае

«Кола жыцця» Валянціны Ляховіч у Віцебску

Алена Ге


1.

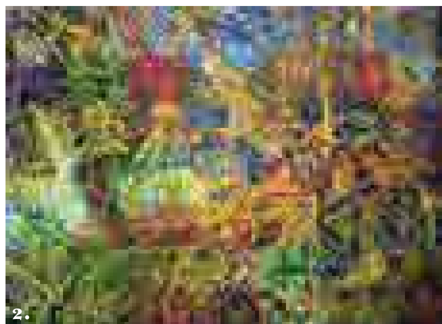

3.

Валянціна Ляховіч свае асацыятыўна-вобразныя абстракцыі стварае ў розных тэхніках, у тым ліку аўтарскіх. Яе аб'ёмныя рэчы — скульптуры, інсталяцыі — можна ўмоўна аднесці да «смеццевай культуры».

«Кола жыцця» складалася з двух частак: выставы жывапісу і аб'ектаў у Віцебскім мастацкім музеі і экспазіцыі ў арт-прасторы «Талстога, 7» — філіяле Віцебскага цэнтра сучаснага мастацтва. Зменьваючы сцены, вокны, столь залы з дапамогай фарбаў, калажа, фотаздымкаў, Валянціна стварыла суцэльную мастацкую тканіну, яе карціны і аб'екты з'яўляліся як самастойнымі дзейнымі асобамі, так і часткамі грандыёзнага пазла.

Больш традыцыйна вырашаная экспазіцыя ў Мастацкім музеі не выпадае з аўтарскага ўніверсуму. Беспрадметная прастора часта запаўняецца фігуратыўнымі формамі, аднак яе звышрэальны характар пераважае. Сакральныя вобразы, аблічча людзей, іх твары, рух, узаемаадносіны, прыроды, горада; тэмы, адлюстраваныя ў карцінах, — гэта і ёсць сапраўднае жыццё, убачанае, пачутае, але часцей за ўсё адгаданае, сканструяванае, яно ўзнікае ў лабірынтах памяці, бесперапынна змяняецца і самааднаўляецца.

Складаныя фактуры, палімпсестны характар прац сталі «фірмовым знакам» мастачкі. Даследчыца Людміла Вакар адзначала, што ў гэтых творах «як у старажытных кодэксах, напісаных на ўжо былым ва ўжытку пергаменце са слядамі папярэдніх тэкстаў, змяшчаецца магія шматразовага да іх звароту, карпатлівага будавання мастацкага вобраза, напаўнення яго духам творчага адкрыцця».


2.

Унутранае і вонкавае, дух і космас, глыбіня і паверхня супадаюць. Вобраз або след правобраза-архетыпа патрабуе распазнання і дакладнай праявы, ён матэрыялізуецца рытмам жывапісу — вольнай, жыццядаўчай стыхіяй. Свабода — гэта і фармальная свабода, і вызваленне ад дыктату маналога (у тым ліку аўтарскага); гэта магчымасць спантанных зрухаў мыслення ў працэсе перапісвання, розных інтэрпрэтацый аднойчы ўвасобленай тэмы. Працуючы з фотаздымкамі сваіх твораў, Ляховіч археалагізуе візуальную тканіну, спалучаючы маляўнічасць, брутальную рукатворнасць з калажнымі наслаеннямі і аб'ектыўнымі сведчаннямі фота. Такога роду дыялог, разгорнуты ў экспазіцыі, робіцца магчымым за кошт цытат і аўтацытат, якія з'яўляюцца важным сродкам сувязі работ у адзінае цэлае.

Тэмы дыялогу — велічнасць светабудовы і кранальныя падрабязнасці штодзённасці, моц пазнання, разнастайнасць і формаўтваральная функцыя сімвалаў , актуальныя праблемы, памяць пра рэальных людзей і памяць як абсалютная катэгорыя. Нядаўняе і вельмі даўняе мінулае злучаюцца на пазачасавасці паверхні карцін і аб'ектаў энергіяй спрэсаванай матэрыі. Экспазіцыя ўяўляецца нейкім пейзажам, месцам існавання памяці і пачаткам будучага, дзе дзейнічае бесперапынная жаноцкая вітальнасць. Творчасці Валянціны Ляховіч надзіва пасуюць такія радкі са «Споведзі» Аўрэлія Аўгусціна: «Яна і чакае, і слухае, і памятае: тое, чаго яна чакае, праходзіць праз тое, да чаго яна прыслухоўваецца, і сыходзіць туды, пра што яна ўспамінае» ў нястомным коле жыцця.

1. Вясна. Змешаная тэхніка. 2015.
2. Кінатэатр майго дзяцінства. Змешаная тэхніка. 2015.
3. Прамаці. Змешаная тэхніка. 2015

Прадметы фатаграфавання

Выстава Аляксандры Салдатавай «Двайное праламленне» ў Літаратурным музеі Петруся Броўкі

Любоў Гаўрылюк

Новы праект Аляксандры бачыцца мне арганічным працягам «Структуры прасторы», паказанай аўтарам у 2013 годзе. Тады гэта была фатаграфія, дзе чалавек і ландшафт існавалі ў адзіным полі, утвараючы разраджаную, але па-свойму гарманічную еднасць ва ўласнай цішыні і празрыстасці. Выява будавалася на свабодным, далікатным балансе, збольшага ўсё — візуальнае гурманства; у іншым аспекце, вядома, — пошук. Бо «прастора» — паняцце з шэрагу тых, што натхняюць не толькі філосафаў, але і мастакоў усіх жанраў.

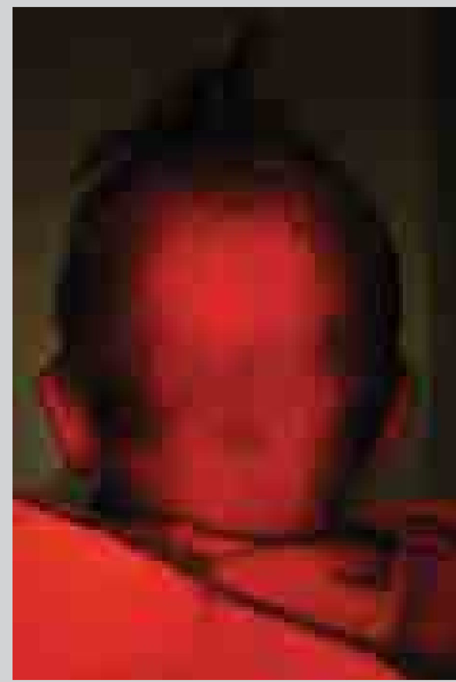
Далей Аляксандра Салдатава прасунулася ўжо з «праламленнем». Цяпер перад намі рассяканне прасторы або рэчы, цела ці любога вобраза, напрыклад, промня святла. Апроч іншага, Аляксандра шукае на гранях сваіх прэпараваных аб'ектаў мяжу паміж дакументальнай і арт-фатаграфіяй. І калі ў гэтай праблематыцы магчымы розныя падыходы, то з уласна выявай яна працуе куды больш індывідуальна — гэта бачна па асабістым паглыбленні ў візуальны матэрыял, у якім считваюцца літаральна некалькі фрагментаў. Край асобнай снежнай праталіны, галінкі, сціснутай далоні. Многае прасочваецца на ўзровень тэкстуры. Абстрактнымі застаюцца паверхні. Галоўнае ў гэтым рассяканні святло — яно вылучае прадмет або яго след, выхоплівае нешта накшталт мяжы, напрыклад, яра на якой-небудзь пустцы. І паведамляе гледачу хваляванне аўтара.



У пэўным сэнсе Салдатава развівае фатаграфічную тэму Міхаіла Гаруса 1980—1990-х, які марыў убачыць на адбітку нешта за межамі фізічнага свету: ён максімальна блізка ўзіраўся ў прадмет і паветра, адкрываў і графіку, і патаемнае святло, і пераходы колеру. Але ў нейкі момант спыніўся. Паводле яго слоў, сама мэта аказалася ілюзіяй, а пасля гэтай таямніцы яму як фатографу ўжо нічога не было цікава. Вольная інтэрпрэтацыя нашай з Міхаілам колішняй гутаркі, верагодна, мае патрэбу ва ўдакладненні, але паслядоўнасць у канцэптуальных падыходах у многіх беларускіх фатографаў розных пакаленняў мяне асабіста радуе. Гэта наўрад ці ўсвядомленая пераемнасць: Аляксандра, безумоўна, ідзе сваім шляхам.

Ёсць яшчэ адно прынцыповае пытанне з серыі «пра што выстава». Прастора і сувязі ўнутры яе — гэта зразумела. Але праблема, якая хвалюе любога фатографа, — праблема выбару, дакладней — рашэння, *што* можа быць прадметам фатаграфавання. У любым дыскурсе, жанры і кірунку — што можа быць новым? Што другі раз паўтараць не цікава? Што другасна, але застанецца перманентным, архетыпічным выбарам? У «Двайным праламленні» Аляксандра Салдатава сцвярджае: прадметам можа быць любы аб'ект. Хоць абрэзаны «конскі хвосцік», які нясе «прыкметы класа, ДНК агульнай структуры, успамін пра яе».





Кардыналы і рамантыкі

Кацярына Лявонава

Свой творчы шлях Ніна Фральцова пачынала пад апекай аўтарытэтных даследчыкаў мастацтва. Мінулі гады, і сёння яна сама — вядомы аўтарытэт для тых, хто працуе ў кіно, на тэлебачанні. Ніна Ціханаўна — доктар філалагічных навук, кандыдат мастацтвазнаўства, прафесар кафедры тэорыі і метадалогіі Інстытута журналістыкі БДУ, старшыня Рэспубліканскай экспертнай камісіі па прадухіленні прапаганды парнаграфіі, гвалту і жорсткасці, сябра Беларускага саюза кінематаграфістаў. Пра складанасці ды тонкасці прафесіі крытыка і пойдзе наша размова.


1.

Маленькія дзяўчаты звычайна не марацЬ стаць мастацтвазнаўцамі... Як вы прыйшлі да разумення таго, якую прафесію хочаце абраць для сябе?

— Мне пашанцавала нарадзіцца ў патрэбнай сям'і і ў патрэбны час. Лёс чалавека пачынаецца з выхавання. Мама завочна атрымала вышэйшую педагагічную адукацыю, бацька працягваў ваенную службу. Мама ў аддаленым гарнізоне, дзе служыў бацька, знайшла спосаб вучыць мяне музыцы. Мы хадзілі ў салдацкі клуб, і там я, сямігадовая, практыкавалася ў ігры на фартэпіяна, разам слухалі запісы Чайкоўскага, Рахманінава, Моцарта, Шапэна.

Да заканчэння школы я рабіла ўрокі пад канцэрты класічнай і лёгкай музыкі, пад перадачы «Тэатр ля мікрафона» і кампазіцыі па творах Пушкіна, Лермантава, Талстога. Настаўніца рускай мовы і літаратуры Вера Савінава была настолькі строгай, што прымушала ўвесь клас хадзіць на дадатковыя ўрокі, патрабавала весці тоўстыя сшыткі па літаратуры, вучыла пісаць сачыненні з эпіграфам і паводле плана, прыносіла паштоўкі з рэпрадукцыямі карцін вялікіх мастакоў. Наогул настаўнікі пасляваенных школ, дзе дзяцей было мала, імкнуліся выгадаваць з нас усебакова падрыхтаваных людзей.

У 8-м класе вырашыла стаць мастаком-мадэльерам. Употай ад бацькоў паслала ліст у Вышэйшае мастацкае вучылішча імя Строганава. І мне далі адказ, у канверце былі не толькі правілы прыёму, але і запрашэнне прыехаць на летнія падрыхтоўчыя курсы для навучання тэхніцы малюнка. Калі я прачытала, што трэба маляваць яшчэ і жывых натуршчыкаў ды акварэллю, настрой у мяне ўпаў: акварэльныя фарбы я бачыла толькі на паштоўках. Таму канверт гэты схавала. Але нейкім чынам яго знайшлі. Бацька выразна растлумачыў: у кожнага члена сям'і ёсць не толькі правы, але і абавязкі, мне трэба абавязкова скончыць музычную школу.

Творчую прафесію цяжка засвоіць, калі не знайшоў свайго майстра. А каго вы лічыце сваімі настаўнікамі? На каго варта арыентавацца будучым крытыкам?

— Еўфрасіння Бондарава была для мяне галоўным аўтарытэтам. Доктар навук, прафесар, кіназнаўца, аўтар шматлікіх кніг пра дзеячаў беларускага кіно. Гэта быў кінакрытык з вялікай літары, яе вердыкту ўсе чакалі з заміраннем сэрца. У БДУ Бондарава працавала больш за 60 гадоў і заснавала школу айчыннай кінакрытыкі. Яе выказванні пра фільмы былі надзвычай дакладнымі, яна мела той самы асаблівы погляд, які бачыць усе нюансы карціны да дробязяў.

Еўфрасінні Леанідаўне я асабіста абавязана тым, што паступіла ў аспірантуру Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР. Як важна атрымаць шанец у патрэбны момант! У сектары тэатра і кіно, які ўзначальваў доктар мастацтвазнаўства і прафесар Уладзімір Няфёд, мне зноў пашанцавала на выдатных людзей: кіназнаўцаў і кінакрытыкаў Анатоля Красінскага і Вольгу Нячай, тэатразнаўцу Анатоля Сабалеўскага.

Беларускае кіназнаўства і тэатразнаўства ў тыя гады толькі станавілася на ногі. Аспірантам не было калі сумаваць: абавязковы ўдзел у калектыўных

абмеркаваннях навуковых артыкулаў і манаграфій, прагляд тэатральных спектакляў і новых стужак на «Беларусьфільме». Да таго ж пасля паступлення ў аспірантуру высветлілася, што навуковага кіраўніка дысертацыі трэба шукаць у Маскве. Мне афармілі камандзіроўку на 10 дзён. У першы ж дзень, без рэкамендацый і папярэдніх званкоў, я паўстала перад загадчыкам кафедры тэлебачання і радыёвяшчання МДУ Энверам Багіравым са словамі: «Добры дзень! Я з Мінска, будзьце, калі ласка, маім навуковым кіраўніком». Ад такой шчырасці ён аслупянеў, але пасля дзвюх гадзін гутаркі пра яго кнігу «Тэлебачанне. XX стагоддзе» мы вызначылі тэму і план дысертацыі. У кніжным кіёску ВГІКа прыгледзела літаратуру па тэме, а ў вестыбюлі сутыкнулася з Сяргеем Герасімавым і Тамарай Макаравай, жывымі класікамі айчыннага кіно. А вы пытаецеся, як становяцца мастацтвазнаўцамі і кінакрытыкамі...



2.

Якімі якасцямі павінен валодаць крытык?

— Нельга стаць крытыкам, калі не ведаеш, што было да цябе. З вузкім кругаглядам немагчыма аргументавана разважаць пра творы мастацтва. Любоў да прафесіі, цікавасць да ўсяго новага ў ёй — галоўнае. Вялікая памылка чалавека, так ці інакш звязанага з творчасцю, — думаць пра сябе як пра цэнтр сусвету. А на гэтую хваробу многія маладыя рэжысёры цяпер пакутуюць, таму пра іх працы і сказаць часам няма чаго.

Крытык павінен мець асаблівыя вочы і вобразнае мысленне. Ён выказваецца пра творы з прафесійнага пункту гледжання, а значыць — неабходна найвышэйшая ступень унутранай адказнасці. А яшчэ, мне здаецца, усе крытыкі — крыху рамантычныя ідэалісты.

Існуе меркаванне, што крытык — гэта чалавек, чыя творчая кар'ера не склалася, а амбіцыі не дазваляюць заставацца ўбаку ад працэсу...

— Усё не так адназначна. Былі прыклады ў гісторыі сусветнага кінематографа, калі з крытыкаў выраслі выдатныя рэжысёры. Напрыклад, Франсуа Труфо пачынаў якраз як кінакрытык. Адна з яго юнацкіх мэтаў — «прагледзець за дзень тры фільмы і прачытаць за тыдзень тры кнігі». Хто са студэнтаў цяпер думае так? Разам з іншым будучым рэжысёрам Жан-Люкам Гадарам Труфо пісаў артыкулы для часопіса Андрэ Базена «Les Cahiers du cinema». У кожнага свой шлях, які чалавек стварае сам.

Чаму ў Еўропе, напрыклад, крытык у галіне кіно, тэатра ці літаратуры можа як прыўзнесці той ці іншы твор, так і назаўжды зруйнаваць кар'еру творцы, а ў нас ніхто не звяртае ўвагі на крытычныя артыкулы?

— Таму што ў крытыках няма патрэбы. Прасунуты глядач — сам сабе крытык. Пачытайце допісы ў Інтэрнэце, пацікаўцеся на форумах меркаваннямі пра беларускія фільмы апошніх гадоў. Часам цалкам слушныя думкі. Не патрэбна прафесійная крытыка і маладым кінематаграфістам: як бы там ні было, але інтуіцыя ў іх ёсць. А тут раптам з'яўляецца нейкая ўедлівая асоба, якой ты бачны наскрозь. Вам было б ад гэтага камфортна? Вось і сучасным кінематаграфістам тое не трэба. І дырэкцыі «Беларусьфільма» таксама. Але я аптыміст па натуры. У мяне шклянка напалову поўная, а не пустая. Я веру ў цыклічнасць развіцця экраннай культуры. Цяпер перыяд стагнацыі, але павінна прыйсці адраджэнне. Адно бясспрэчна: кожны мусіць займацца сваёй справай, развівацца ў прафесіі.

З чым звязана гэтая стагнацыя? Як вы ацэньваеце стан беларускага кінематографа?

— Мала хто з сучасных кінематаграфістаў досыць глыбока ведае гісторыю менавіта беларускага кінамастацтва. У 2014-м нашаму кіно споўнілася 90. Некалькі гадоў таму кіназнаўцы з Акадэміі навук пад кіраўніцтвам Анатоля Красінскага апублікавалі 4-томную «Гісторыю беларускага кіно», Ігар Аўдзееў і Ларыса Зайцава выпусцілі ілюстраваны энцыклапедычны каталог «Усе беларускія фільмы» ў 3-х тамах. Паглядзіце на праграмы тэлеканалаў СНД напярэдадні знамянальных дат з гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Вы знойдзеце там «Альпійскую баладу» і «Бацьку», «Ідзі і глядзі», «Дзяўчынка шукае бацьку», «Знак бяды», «У жніўні 1944-га», «Я родам з дзяцінства»... Фільм «Праз могілкі» Віктара Турава ўвайшоў у сотню лепшых стужак усіх часоў і народаў. Я ўжо не кажу пра такі кінаэпас, як «Полымя» Віктара Чацверыкова, «Людзі на балоце» таго ж Турава, «Белыя росы» Ігара Дабралюбава, «Наш бронецягнік» Міхаіла Пташука і яго ж «Кааператыў "Палітбюро"». Вось гэтых рэжысёраў трэба браць за ўзор.

Моладзь цяпер апелюе да таго, што, маўляў, беларускае кіно не кранае актуальных, сучасных тэм...

— Нядаўна надзвычайную папулярнасць на сусветным экране набыла тэма няпростага гістарычнага лёсу яўрэйскага этнасу ва ўмовах таталітарных рэжымаў. Нагадаю: на «Белдзяржкіно» яшчэ ў 1940-м на гэтую ж тэму была знята трагікамедыя «Мара» з Фаінай Ранеўскай у галоўнай ролі. Не сходзяць з тэлеэкранаў ток-шоу і тэлесерыялы, якія прапагандуюць мацярынства і клопат пра кінутых дзяцей. Але дастаткова паглядзець даваенную «Маю любоў» з Лідзіяй Смірновай і музыкай Ісака Дунаеўскага, каб убачыць, як элегантна сродкамі кінамовы вырашалі гэтую праблему на

тым жа «Белдзяржкіно». І такіх прыкладаў можна прывесці дзясяткі.

Магчыма, справа ў тым, што сродкі масавай інфармацыі мала пра наша кіно гавораць?

— Неяк выпадкова ўключыла 3-ці канал нацыянальнага тэлебачання. Двое знаёмых мне вядучых распавядаюць пра Уладзіміра Корш-Сабліна, які шмат гадоў пасля вайны быў мастацкім кіраўніком «Беларусьфільма» і фактычна выпесціў «залатое» пакаленне рэжысёраў, згаданых вышэй. Ефрасіння Бондарава напісала пра яго выдатную кнігу! Але тая перадача пакінула сумнае ўражанне: вядучыя, відаць, і не ведалі пра гэтае выданне...

Многія шукаюць прычыны зніжэння культурнага ўзроўню ў часе, кажучы, што ён дыктуе іншыя правілы... Але ці можна вінаваціць час?

У 1990-я Беларускі саюз кінематаграфістаў віраваў рамантызмам. На пленумах і з'ездах да хрыпаты абмяркоўвалі выгады ад прадзюсарскага кіно, спасылаючыся на Галівуд, пры гэтым ні разу не пабываўшы ў Лос-Анджэлесе. Ды кіраўніцтва краіны захавала «Беларусьфільм» як дзяржаўную ўстанову, бюджэтную датацыю кінавытворчасці. Я, не аднойчы сустракаючыся з творцамі, тлумачыла: дзяржава вас не кіне, але і вы самі думайце аб павышэнні рэнтабельнасці, росце самаакупнасці, падрыхтоўцы таленавітых нацыянальных кадраў. Здымаючы, турбуйцеся не толькі пра фінансаванне і мадэрнізацыю абсталявання, а перш за ўсё пра мастацтва, яркі экранны імідж Беларусі. Мінула амаль дваццаць гадоў, аднак творчых поспехаў амаль няма.

Я аптыміст па натуры. У мяне шклянка напалову поўная, а не пустая. Я веру ў цыклічнасць развіцця экраннай культуры. Цяпер перыяд стагнацыі, але павінна прыйсці адраджэнне.

— Змяняецца ўсё: сацыяльна-эканамічны лад, ідэйна-маральныя перакананні, светапогляд, стаўленне да мастацтва і творчасці. Кожны з гледачоў кіно ці ТБ сёння сам сабе рэжысёр, сцэнарыст, артыст, спявак, кампазітар. Настала эпоха самавыяўлення. Многія маладыя людзі, у тым ліку і падрыхтаваныя на факультэце экранных мастацтваў БДАМ, не бачаць розніцы паміж рэкламным ролікам, забаўляльным тэлешоу, камп'ютарнай гульнёй і фільмам, паміж эстэтыкай і саматужніцтвам. Так, лічбавая тэхніка дазваляе без акцёраў і каскадзёраў рабіць масавыя аварыі, пажары, пагоні, паводкі, танкавыя і паветраныя баі. Думаю, пры такім узроўні тэхніцызму праз колькі гадоў і артысты будуць не патрэбныя, хопіць добрай праграмы і праграміста, які з лічбавай матрыцы якой-небудзь кіназоркі рэканструюе яе віртуальны вобраз у розных узростах, асяроддзях і сітуацыях. І такія эксперыменты даўно праводзяцца з вобразамі Манро, Дзітрых, Фербэнкса. Ды толькі нашчадкі-спадкаемцы катэгарычна супраць развіцця такой творчасці. І, на шчасце, закон на іх баку.

Цяперашнія каштарысы кіно ў нас толькі крыху саступаюць еўрапейскім. У той жа час і Галівуд не той, як тут яго ідэалізуюць. У ЗША даўно існуе трэнд так званага незалежнага кіно, што супрацьстаіць камерцыялізацыі вытворчасці. Напрыклад, Клінт Іствуд адважыўся як рэжысёр сам зняць фільм. Ягоны сябар Морган Фрыман адшукаў кранальны, жыццёва праўдзівы сцэнар. Але прадзюсара не знайшлося. Сябры сабралі грошы, прыкладна 130 тысяч долараў, самі выканалі галоўныя ролі, і ў выніку атрымаўся фільм «Малая на мільён» з сусветным пракатам.

Фрыман і Іствуд паказалі сябе дасведчанымі прадзюсарамі. А як у нас з прадстаўнікамі гэтай прафесіі?

— У нас шмат часу спадзяваліся на прадзюсарскія кампаніі, прымаючы за іх дробныя спрытныя фірмы, якія здымаюць рэкламныя ролікі, відэакліпы, карпаратывы і вясельныя цырымоніі. У партнёрстве з «Беларусьфільмам» гэты кантынгент бачыць выключна піяр свайго малавядомага брэнда, у перамовах з прадстаўнікамі Міністэрства культуры напышліва згадвае пра ўдзел у Берлінскім, дапусцім, біенале, супрацоўніцтва з нікому не вядомым «галівудскім» рэжысёрам і абяцае залатыя горы на сусветным кінарынку. Паколькі гэтая міфатворчасць працягваецца не першы год, Міністэрства культуры як адзіны законны прадстаўнік нашага рэальнага прадзюсара — дзяржавы — нарэшце прыйшло да высновы, што пры абмежаваных рэсурсах унутранага пракату трэба звярнуць увагу на павышэнне мастацка-спажывецкіх якасцей нацыянальнага кінапрадукту. Каб ён мог канкураваць не столькі па ліміце выдаткаў, колькі па арыгінальнай ідэі, цікавым сюжэце, актуальнай сучаснай тэматыцы.

Пад уплывам электронных масмедыя, Інтэрнэту і паскоранай мабільнасці ў гледача змяніўся тып спажывання кінапрадукцыі. Вось едзе ў тралейбусе хлопчык і з задавальненнем глядзіць на смартфоне мульцік з саўндтрэкам «А хто такія піксікі — вялікі, вялікі сакрэт!». Пытаюся ў ягонай маці, колькі малому гадоў і ці не яна сцягнула фільм з Сеціва. «Восем, — адказвае маці. — Два дні таму падключыла смартфон да Wi-Fi, і ён пампуе мульцікі, якія падабаюцца. Ён ведае гэтыя кнопкі ў сто разоў лепш за мяне». Тут жа ўспомнілася: з Японіі прыйшло паведамленне, што па выніках рэйтынгавага галасавання мультфільм «Ронда-капрычыёза» нашага вядомага рэжысёра Ігара Воўчака ўвайшоў у 50 лепшых анімацый за другую палову XX стагоддзя. Толькі ці адшукае беларускую мульткласіку такі ж мэтавы глядач, як мой тралейбусны візаві?

Рэжысёры, сцэнарысты, аператары атрымліваюць прызы на фестывалях і любоў гледача. А крытык — нібыта шэры кардынал, які заўсёды знаходзіцца ў цяню. Што для вас стала самай вялікай узнагародай за працу?

— Шчыра кажучы, на медалі, ордэны, ганаровыя званні я ніколі не разлічвала. Было дастаткова, што лепшыя беларускія рэжысёры заўсёды запрашалі мяне на прэм'ерныя прагляды, уважліва чыталі мае рэцэнзіі і агляды. Не заўжды, зразумела, пагаджаліся з маімі ацэнкамі, але ж чыталі!

---

1. Ніна Фральцова.

Фота Сяргея Ждановіча.

2. З кінарэжысёрамі Міхаілам Пташуком і Юрыем Цвятковым.

Фота з архіва Ніны Фральцовай.

Год моладзі

Ці лёгка сёння быць маладым творцам, бо перад ім жа, здавалася б, раскрываюцца ўсе шляхі? Наколькі запатрабаваныя тутэйшай арт-прасторай яго высілкі і памкненні?

Адмаўленне **адмаўлення**

Наталля Гарачая

Мастацтва наўпрост залежыць ад маладога пакалення майстроў, якіх штогод выпускаюць навучальныя ўстановы з творчым ухілам. Але ці здольная «свежая кроў» зняць унутраную супярэчнасць у працэсе развіцця беларускага арт-патэнцыялу? Стратэгія неўмяшальніцтва ў фармаванне новай хвалі разам з уражлівых памераў адказнасцю за будучыню нашага мастацтва прадукуе сітуацыю гетэрасінхроннасці як сталага прынцыпу айчыннай творчай супольнасці ды падзяляе яе на асобныя органы і функцыі, якія не могуць стаць адзіным жыццяздольным арганізмам.

Сталенне як несупыннае пераадоленне

У бясконцым пошуку актуалізацыі паняцце самаразумення мастака ператварылася ў стыгмы, такое сабе таўро для маладых аўтараў. Пры пасіўнасці арт-інстытуцый краіны, а таксама ў сітуацыі нястачы прафесіянальных даследчыкаў (адна з іх функцый — фіксаванне і архівацыя мастацкіх працэсаў), што будуюць гістарычную і структурна-інфарматыўную базу, творца пачынае вывучаць сябе сам, задаваць пытанні і падымаць праблему неназванасці рэчаў і з'яў. Па сутнасці, гаворка ідзе пра чарговую ролю ў шэрагу сама-вызначэнняў мастака: сам сабе менеджар, калекцыянер, куратар, крытык, настаўнік. Малады творца запаўняе пустыя пазіцыі на шляху да рэалізацыі ўласных задумаў і праз гэта перафарматоўвае закасцянелы склад арт-дзеячаў, узбагачае бакі, на якія ў дзяржавы альбо грамадства не хапіла сродкаў — фінансавання, кадраў, часу. Новае пакаленне працуе з гісторыяй (праект Алесі Жыткевіч «Personal is political», дзе аўтарка падагульніла найбольш важныя этапы фармавання феміністычнага руху ў мастацтве), дакументаваннем (большасць прац Жанны Гладко), крытыкай (маналогі творцаў у групавым праекце «Структурызацыя»).

У энергіі маладым аўтарам не адмовіш — не станем адмаўляць і ў даравітасці. І тым больш паказальны шлях, які сёння выбіраюць таленавітыя правінцыялы для поспеху ў сталіцы. Скажам, Анро (Смаргонь) на працягу доўгага перыяду ствараў серыю прац для адзінага праекта, папулярызаваў, распрацоўваў канцэпцыю «размытасці» ды «згубленасці» і вельмі паспяхова ўдзельнічаў у групавых выставах з работамі жывапіснага праекта «LOST» (2013—2015), дамогся ў гэтым прызнання і вядомасці. Элемент правакацыі выкарыстоўвае BAZINATO (Маладзечна), а Яўген Шадко (Барысаў), які доўгі час прытрымліваўся класічнага стаўлення да алейнага жывапісу, зрабіў першы персанальны праект, цалкам адмовіўшыся ад сваіх пазіцый на карысць эксперымента («Escape», сакавік 2015).

У працэсе навучання сучаснаму арту ўжо немагчыма аддзяляць сферу фармальнага майстэрства ад ідэалогіі. Абодва гэтыя складнікі аднолькава важныя і непарыўна звязаныя між сабой. Сёння галоўным адукацыйным элементам становіцца ўдзел пачаткоўцаў у рэалізацыі паўнавартасных праектаў. Уладзімір Грамовіч, Алеся Жыткевіч і Аліна Швядкова яшчэ падчас вучобы ў Акадэміі былі суаўтарамі групавых мерапрыемстваў (выстава «Рэпліка», 2014, праект «Becoming an artist», 2013), якія не толькі дапамаглі зірнуць на плён сваёй працы звонку, асэнсаваць свой узровень, але і зафіксавалі імёны ў шэрагах перспектыўных і цікавых майстроў; за імі пачала сачыць арт-супольнасць. Менавіта вопыт практычнай работы дае маладым творцам магчымасць ясна фармуляваць і адстойваць сваю пазіцыю. І гэтая дзейнасць дазваляе ставіць пытанне пра эфектыўнасць іх персанальных стратэгій у параўнанні са стратэгіямі іншых удзельнікаў арт-жыцця. Што робіць пачаткоўца цікавым і значным мастаком у сучаснай сітуацыі? Якія якасці прыцягваюць да яго ўвагу, з'яўляюцца цэнтральнымі ў адукацыйным працэсе?



1.

У Беларусі ступар існуючай культурнай мадэлі — а яго ўсведамляюць нават самі ўдзельнікі афіцыйных арт-інстытуцый і структур — не прывёў да распаду савецкага шаблону: выставачныя пляцоўкі па-ранейшаму займаюцца юбілейнымі экспазіцыямі сяброў Саюза мастакоў, вядзецца барацьба за танныя майстэрні, засталася сістэма дзяржзаказаў. А з іншага боку — адчуваецца дакладная спроба рэгенерацыі айчыннага арту. Гэ-


2.

та відавочна і па з'яўленні маладых спецыялістаў (куратараў, крытыкаў, менеджараў ды непасрэдна мастакоў з цвёрдай пазіцыяй), і па працэсах, якія запусцілі гэтыя спецыялісты, — агучванне праблем на ўзроўні вышэйшых інстанцый, спробы ўдзелу ў сусветных мастацкіх з'явах (Венецыянскае біенале), стварэнне супольнасцей, здольных зладзіць сапраўды маштабныя і ўплывовыя выставы, як, напрыклад, «Радыус нуля» (2012).

Дыялектыка станаўлення, або Беларускі закон супярэчнасцяў

Вялікая колькасць творцаў атрымоўвае выдатную тутэйшую ды еўрапейскую адукацыю. Нават калі адсоткавыя адносіны сапраўды практыкуючага, не засмучанага доўгім навучаннем мастака да астатняй масы з «вышкай» адно для таго, каб падпрацоўваць у рэкламе ці дызайнерскім бюро, будуць раўняцца 1 да 100, дык штогадовы выпуск як мінімум аднаго якаснага арт-актывіста стаў бы неблагім вынікам. Мастацтва ствараецца ўжо не ў майстэрнях і нават не за камп'ютарам, а падчас абмеркаванняў і ўдзелу ў непасрэднай рэалізацыі канкрэтных праектаў. Змяніўся перадусім характар работы аўтара. Яго праца становіцца ўсё менш матэрыяльнай — гэта ўменне камунікаваць з іншымі, шукаць пункты сацыяльнага напружання і людзей, звязаных з паднятай праблематыкай твора, уменне далучаць іх да сумеснай творчасці, то-бок знаходзіць крэатыўных выканаўцаў для рашэння тэхнічных задач. Усё складаней зразумець, а як, уласна, вучыць сучаснага мастака і чаму? Што мець на ўвазе пад прафесіяналізмам? Ці павінен пачатковец адольваць усе акадэмічныя профільныя дысцыпліны? Пры гэтым у мастацтве ніхто не адмяняў крытэры зробленасці, фармальнай дасканаласці і ўнутранай практычнасці. Проста тэхнічныя магчымасці, якія дазваляюць дасягнуць гэтага, неверагодна выраслі, пашырыўся і набор пасляховых персанальных стратэгій. Выпрацоўка пазіцыі — цэнтральны момант сучаснай адукацыі. Большасць маладых аўтараў, што навучаюцца за мяжой, знаходзяць уласны метад выказвання яшчэ падчас студэнцтва, бо гэта адна з галоўных мэт у заходняй сістэме прафесіянальнага станаўлення. Юра Шуст удзельнічае ў беларускіх праектах ці робіць персанальныя («Рэквіем па Новым годзе», 2014), маючы ў сваім арсенале выбудаваныя тэхнікі і прыёмы, якія можна назваць абсалютна прафесійнымі. А таму ўжо падчас вучобы ў Бельгійскай акадэміі мастацтваў Шуст выстаўляецца побач з майстрамі беларускага арту без боязі пачувацца неадпаведным. У процівагу да яго можна адзначыць творчасць Аляксея Талстова, які зусім не мае мастацкай адукацыі, але тонкае пачуццё і пазнавальны аўтарскі падыход да рашэння творчых задач ставіць яго на адзін узровень з профі ад мастацтва.

Логіка маўклівасці. Куды падзеўся глядач?

Па-ранейшаму крытычным для Беларусі з'яўляецца фактар фармавання гледача, непасрэднага спажыўца мастацтва. Пачынаць адукацыю ў сферы найноўшага арту даводзіцца ад азоў, адказваючы на базавыя пытанні шараговага наведніка выстаў: хто такі творца? Што ёсць мастацтвам? У спробе пазбавіцца неартыкуляванасці, нерэфлексіўнасці і адсутнасці разумення сучаснага арт-вектара, тлумачэнні большасці мастацкіх праектаў утрымліваюць апісанні працэсаў, узаемасувязяў ды ўзаемавыключэнняў актуальнай творчасці, якая ў рамках краіны замкнулася ў лакальнасці эстэтычнага. Добрым прыкладам спробы прапрацаваць праблему была групавая міні-выстава, адмыслова праведзеная ў бары пры галерэі «Ў». Як экспанатамі сталі паштоўкі з фрагментамі работ маладых мастакоў — гульнявы спосаб данесці хаця б частку мастацкай задумы да гледача, які не жадае выходзіць са сваёй ролі, нават пераступіўшы праз парог галерэйнай прасторы.

Мастацтва, што ўжо адбылося, цікавае, бо мы можам бачыць у ім вынік гістарычнага развіцця працэсу. Аднак ад пачаткоўцаў мы чакаем выказванняў наконт заўтрашняга дня, хай не закончанага, але накіраванага ў будучыню. Таму было б слушна, каб да паказаў студэнцкіх работ, як гэта робіцца ў заходніх акадэміях, была прыкаваная пільная ўвага арт-супольнасці. Калі на Захадзе перманентна стаіць пытанне пра рэфармаванне сістэмы адукацыі, то ў мясцовай сітуацыі не ідзе гаворкі нават пра тэматызацыю пераўтварэнняў і мабілізацыю ўсіх удзельнікаў мастацкага працэсу. Адукацыйны фронт па-ранейшаму перабіваецца кароткімі перастрэлкамі і сутычкамі, не змяняючы нічога канкрэтнага. Цэлы шэраг стратэгій, што ўчора здаваліся вострасучаснымі, сёння выглядаюць як салонны арт. Творчая плынь успрымаецца ў кантэксце рашэнняў наспелых праблем. І роля маладога мастака робіцца параўнальнай з роляй сацыяльнага актывіста. Нездарма пару гадоў таму ўзнік першы незалежны сайт з такой назвай, прысвечаны сучаснаму арт-жыццю Беларусі, ініцыятарам і стваральнікам якога выступіў Сяргей Шабохін, а большасць яго рэдактараў і аўтараў таксама ўсе яшчэ носяць прыдомак «малады».

За дзясятак гадоў, як у школах прыбралі гадзіны малявання і СМК, выхавалася цэлае пакаленне гледачоў, якое не цікавіцца мастацтвам, паходы ў музеі пад кіраўніцтвам настаўніка ўспрымаюцца гэтак жа, як наведванне завода ці фабрыкі, — яшчэ адзін спосаб пазбегнуць школьных заняткаў. На фоне нарастаючай эстэтычнай глухаты малады актуальны арт выпрацоўвае тактыку актывісцкіх практык. Сучасны дзеяч — гэта абавязкова герой, бо падымае нетрывіяльныя ды рызыкоўныя тэмы, і абавязкова ініцыятар, бо арт-супольнасць дзяржаўнай выправукі прытрымліваецца пазіцыі неўмяшальніцтва і бярэ на сябе адно ролю назіральніка і суддзі.


3.

Цяжка не заўважыць, што замыканне элітнага мастацтва на негатывісцкіх пабудовах (іх сённяшні дыяпазон вельмі шырокі — ад чыстага інтэлектуалізму да чыстага хуліганства) нарошчвае яго антыгуманістычны складнік, а зацыкліванне масавай культуры на задавальненні найпростых запытаў прымітыўнымі спосабамі прывучае гледача рэагаваць на ўсё рэфлекторна, як сабачку Паўлава. Колеры ды непрыхаваны сімвалізм — прыгожа і мастацтва, канцэптуальная праява і ахраматычныя спалучэнні — непрымальна і не мастацтва. Акрамя ўжо адзначанага класіфікацыйнага зруху — пераходу арт-дзейнасці ў разрад нетаварнага, непрадуктыўнага, — прынцыпова важна, што твор узнікае цяпер не як вынік прафесійнай дзейнасці, а як вынік адбору, экспертызы, рэферэнцыі: патрапіла ў каталог ці на выставу — значыць, мастацтва; не трапіла — значыць, не мастацтва. У такой барацьбе маладому творцу жывецца нялёгка, бо ён найбольш неабароненая частка арт-супольнасці і не мае падтрымкі. З гэтага ўзнікаюць і саркастычныя выказванні маладых творцаў (напрыклад, трактат BAZINATO для выставачнага праекта «Структурызацыя») і спробы перацягнуць гледача на свой бок, паказаўшы яму ўласнае нутро (аўтапартрэтны праект Алёны Гайдук «Angulum lingo»).

Несупярэчлівая паслядоўнасць — міф ці рэальнасць?

Мінск у якасці культурнай сталіцы стаміўся ад неразвітасці мастацкага асяроддзя. Тонкая афіцыёзная праслойка, збольшага закасцянелая і закрытая, складаецца з нязменнага набору асобаў, якіх прынята лічыць тутэйшай багемай, і не ўплывае не толькі на вонкавага гледача, наведніка выстаў і мерапрыемстваў, але і нават на малодшага ўдзельніка арт-працэсу — мастака-пачаткоўца.

Доўгі час лічылася, што станаўленне творцаў можа адбывацца само па сабе, што арт-тусоўка — адкрытая сістэма, і калі нехта з новенькіх зацікавіцца мастацтвам, то ён спакойна ўвальецца ў яе. Аднак маладыя асобы перасталі з'яўляцца на адкрыцці выстаў, якія ладзяцца Саюзам мастакоў ці куратарскімі групамі дзяржаўных музеяў, і гэта ёсць адным з галоўных сімптомаў праблемы пераймання альбо дэлегавання нацыянальных мастацкіх традыцый і выпрацаваных пазіцый.

І тут на першы план выходзіць стварэнне актывісцкіх цэнтраў, у якіх аўтары новай генерацыі адразу ж уключаліся б у працэс, выступалі ў дыялогу са старэйшымі і больш дасведчанымі калегамі. Калі б кожны, хто сёння лічыць сябе мастаком, узяў на сябе адказнасць працаваць з некалькімі студэнтамі, то ўжо праз пару гадоў мы б апынуліся ў сітуацыі іншай, чым цяпер. Нават мінімальныя інвестыцыі ў маладое пакаленне дадуць плён. Выйграюць усе — і пачаткоўцы, і майстры.

Трэці закон дыялектыкі адлюстроўвае вынік пэўнага цыклу развіцця і яго накіраванасць. Паступальна-паўтаральны характар арт-працэсаў сведчыць пра стабільны і лагічны рух грамадства, яго гатоўнасць прымаць будучыню і цікавіцца новым. Адмаўленне адмаўлення вызначае: пераход з аднаго якаснага стану ў іншы адбыўся пасля пераадолення першапачатковага знішчэння старой якасці. Спаленне мастоў, любых узаемасувязяў, жаданне пачаць усё з чыстага аркуша кажуць пра немагчымасць перапрацоўкі праблем і адсутнасць патрэбы быць іх часткай.

Глабальная крыза беларускай сітуацыі крыецца і ў тым, што апошнім часам мы павінны пераскокваць праз цэлыя перыяды развіцця мастацтва. Натуральна, у свеце, дзе «time is money», адзіна каштоўным абвяшчалася мастацтва, здольнае востра ўлоўліваць выклік часу і аператыўна рэагаваць на яго. Рамантычнае ўспрыняцце гэтых працэсаў пабудавана на веры ў тое, што аднаго пункту гледжання хопіць на ўсё жыццё і, утульна ўладкаваўшыся, можна падабраць сабе любімых аўтараў, не пакідаючы прасторы на новую мастацкую мову і кантэкст. Але ў сітуацыі жорсткай канкурэнцыі і разбурэння хоць трохі ўстойлівых крытэраў спатрэбілася мастацтва, што дакладна і аператыўна рэагуе на кіруючыя ўстаноўкі, мабільнае, жывое, адкрытае. Прысутнасць такіх працэсаў у грамадстве — а яны лёгка падхопліваюцца і генеруюцца маладым пакаленнем — кажа аб прагрэсіўнай свядомасці і пазітыўным варыянце развіцця, якое шануе карані і скіроўваецца на адкрыцці новага.

Адным з самых цытаваных беларускіх твораў сучаснага мастацтва застаецца графічнае выказванне Аляксея Лунёва «Нічога няма». Ім можна завяршыць і гэты тэкст, але мне б хацелася пакінуць пытальнік у канцы словазлучэння. Ці сапраўды нічога няма?


4.


6.


5.


7.


8.

1, 9. Алеся Жыткевіч. «Ідэнтыфікацыя з агрэсарам». Фрагмент інсталяцыі. 2013.
2, 6. BAZINATO. Без назвы. Інсталяцыя. 2013.
3. Алеся Жыткевіч. «Ідэнтыфікацыя з агрэсарам». Інсталяцыя. 2013.
4. Яўген Шадко. «Дуальнасць». Алей, відэапраекцыя. 2013.
5. Анро. Серыя прац з праекта «LOST». Дошка, алей. 2013.
7. Анро. «Гісторыя адной лямпы». Інсталяцыя. 2013.
8. Аліна Швядкова. Галерэйны лэнд-арт «44 галінкі». 2014.


9.

Дылема пачаткоўцаў

Дар'я Бунеева — нядаўняя выпускніца манументальнага аддзялення нашай Акадэміі — з'яўляецца старшынёй маладзёжнай секцыі Саюза мастакоў. Працуе ў муніцыпальнай майстэрні, арандаванай Саюзам, выкладае і спрабуе адшукаць прымальны баланс паміж неабходнасцю зарабляць грошы і патрэбай займацца мастацтвам.

Дар'я Бунеева



2.

Творчасць, заробкі, час

Адна з самых галоўных праблем, якія стаяць перад выпускнікамі Акадэміі мастацтваў, на жаль, матэрыяльная. Малады творца, безумоўна, мае магчымасці сябе забяспечыць, але зарабляць даводзіцца зусім не тым, чаму нас вучылі цягам доўгага часу. Часта тое, чым мы займаемся дзеля заробку, і мастацтвам назваць цяжка. Спажывец звычайна жадае бачыць рэчы даволі банальныя, калі не сказаць кічавыя, прапанаваныя сюжэты вагаюцца ад мілых бярозак да экзатычных жывёл, і ты не заўсёды да гэтага гатовы. Кожны з маіх калег сам для сябе вырашае: або зарабляць грошы і выдаткоўваць на гэта шмат часу, або працаваць творча, але галоўным чынам для сябе, для рэалізацыі сваіх мастакоўскіх амбіцый. Мне ўдаецца знайсці кампраміс: я выкладаю (праўда, таго заробку хапае толькі на тое, каб здымаць частку кватэры), паралельна вучуся ў аспірантуры і мушу выконваць нейкія замовы, таму на тое, каб пісаць у майстэрні, ужо даводзіцца ашчаджаць вольны час. Большасць з нас, маладых аўтараў, можна назваць мастакамі выхаднога дня.

Для мяне было б ідэальна — выкладаць і атрымліваць за гэта годны заробак. Ці знайсці галерыста і займацца творчасцю. Аднак я не ведаю ніводнага чалавека, які б жыў выключна за кошт мастацтва. Маю на ўвазе — сапраўднага мастацтва, а не выканання партрэтаў і шаржаў па фатаграфіях. Дасягнуць кансэнсусу з замоўцамі даволі цяжка, акрамя таго — рэальны кошт працы ў нас не асабліва жадаюць улічваць пры разліках.

У мяне не было ілюзій і вялікіх спадзяванняў яшчэ напачатку, калі сабралася паступаць у каледж мастацтваў, мае блізкія былі не ў захапленні. Але я лічу, што, прынамсі пакуль у мяне ўсё ў парадку, я б не выбрала іншы шлях.

Маладзёжная секцыя

Сябры нашай секцыі актыўнасцю не вылучаюцца, нават кворум сабраць праблема. У параўнанні з іншымі аддзеламі адчуваецца абыякавасць да працы творчага саюза. Агульнае ўражанне — няма жадання нешта мяняць, запалу... І да выстаў таксама падобнае стаўленне. Мяркую, асноўная функцыя нашай секцыі — арганізаваць маладзёжную экспазіцыю, якую мы запланавалі сёлета на лістапад. Мы распрацавалі канцэпцыю, інфармуем аўтараў, будзем адбіраць работы. Вырашылі назваць праект «Сэлфі». Сутнасць у тым, што любы твор можна лічыць аўтапартрэтам мастака. Таксама дарэчныя тут будуць рэфлексіі наконт самапрэзентацыі, пра тое, як аўтар хоча сябе паказаць. Аднак заўважыла адну акалічнасць: калі паведамляю тэму, многія расчароўваюцца і шкадуюць, што нельга прынесці любую працу, а трэба выконваць работу адмыслова.

Чаму так адбываецца? Малады творца на ўласным досведзе ўсвядоміў — удзел у выставе не дае яму ніякіх дывідэндаў. Не бывае такога, каб проста ў экспазіцыі аўтара заўважылі і гэта дало яму нейкія новыя магчымасці: купілі карціну, прапанавалі супрацоўніцтва. Атрымліваецца так, што ты ў вольны час малюеш, сам прывозіш работу (таму, натуральна, лепш, каб яна была невялікай па памеры), яна крыху павісіць у сценах Палаца мастацтва — і ўсё, забірай назад.

Адукацыя

Я скончыла манументальнае аддзяленне Беларускай акадэміі мастацтваў. Працэс нашага навучання быў пабудаваны даволі вольна — хто што ўзяў. Некага цікавіла мазаіка — больш актыўна займаўся ёю, некага іншага тэхнікі. Многія яшчэ падчас студэнцтва пачыналі працаваць у розных вітражных ці мазаічных майстэрнях. Вынік, у рэшце рэшт, залежаў ад студэнта, бо мы ж ведаем, якія заробкі ў выкладчыкаў, ім даводзіцца шукаць іншыя падпрацоўкі, таму поўнай самааддачы чакаць не выпадала.



1.


3.

Зазначу яшчэ агульнае паніжэнне ўзроўню акадэмічнага малявання. Мяркую, што гэта звязана з адсутнасцю попыту на сур'ёзныя рэалістычныя творы. Напрыклад, на шматфігурныя кампазіцыі. Па сутнасці, умець маляваць чалавека з натуры цяпер не абавязковая задача для выпускніка і мастака. Таму ў Акадэміі больш увагі надаецца крэатыўным падыходам, пошукам нестандартных кампазіцыйных хадоў (што само па сабе, напэўна, добра), стылістычным эксперыментам, чым уласна працы з формай у жывапісе. Як вынік — мы, здаецца, вельмі крэатыўныя, але малюем значна горш, чым савецкія мастакі.
Праблема кожнага маладога творцы — знайсці сябе, форму свайго выказвання, тое, што ён хоча данесці да іншых. Гэтаму не навучыць ніводная акадэмія. Напэўна, у СССР было прасцей: ты або працаваў на сістэму, або рухаўся насуперак ёй.
Не навучыць акадэмія і супрацоўнічаць з сучасным замоўцам. Манументалка сёння — салоннае, надзвычай салоннае мастацтва. Густы спажыўца неразвітыя, а грамадскіх заказаў практычна няма, тым больш не патрапіць туды пачаткоўцу. Значная колькасць выпускнікоў кафедры манументальнага жывапісу працуе ў Навінках, у Свята-Елісавецінскім манастыры: у мазаічнай, вітражнай, сценапіснай майстэрнях. Многія падпрацоўваюць там яшчэ падчас вучобы: вялікія грошы не заробіш, але затое можна атрымаць сур'ёзны досвед у рабоце з рознымі манументальнымі тэхнікамі. Царкоўнае мастацтва традыцыйна займае значнае месца ў манументальным жывапісе. Напрыклад, мой аднакурснік Антон Бельскі распісаў плафон у жаночым манастыры ў Баркалабава, а пасля заканчэння Акадэміі працягваў роспіс сцен у тым жа манастыры. Іншыя выпускнікі супрацоўнічаюць з прыватнымі вітражнымі і мазаічнымі майстэрнямі ці шукаюць замовы самастойна. Многія ўвогуле не звязваюць жыццё з манументальным мастацтвам: рэалізуюцца як жывапісцы ці графікі.

Перспектывы

Зусім невялікі працэнт выпускнікоў стала займаецца мастацтвам. На мой погляд, даволі актыўныя прадстаўнікі кафедры скульптуры: Алесь Сакалоў, Арцём Мядзведзеў, Паліна Пірагова.


4.

На колькі хопіць іх запалу — паглядзім. Часта ў выпускніка ўсе амбіцыі сыходзяць на дыплом. Пасля хочацца адпачыць і неяк уладкаваць свой быт.


5.

На мой погляд, самае цяжкае — рабіць нешта, калі няма ніякіх зададзеных тэм і праз пару месяцаў цябе не чакае прагляд. І ніякія вонкавыя фактары не падштурхоўваюць да працы, наадварот: трэба здымаць жытло, шукаць майстэрню, зарабляць грошы...
Мастацтва — важная частка нашага сацыяльнага жыцця, і надзвычай істотна, каб для маладога чалавека — на пачатку яго шляху — існавалі разнастайныя формы падтрымкі. Сёння ж выбар ёсць: творцы могуць займацца і традыцыйнымі кірункамі, і актуальнымі, а могуць арыентавацца на спажыўца і рабіць тое, што будзе набывацца...

Падрыхтавала Алеся Белявец.

1. Канстанцін Селіханаў. Леў Сапега. Дыпломная работа. Сілумін. 1993.
2. Дар'я Бунеева. Душа замка. Дыпломная работа. МДФ, энкаўстыка. 2013.
3. Антаніна Слабодчыкава. Тры колеры часу. Дыпломная работа. Дрэва, змешаная тэхніка. 2004.
4. Максім Пыко. Крыніца, рэчка, возера. Дыпломная работа. Сталь, шкло. 2014.
5. Аляксандр Шапо. Майстар Іаан. Дыпломная работа. Дрэва. 1999.

Змагацца
з уласным целам

Алена Ермаковіч


1.

Балет — мастацтва маладых. І таму, што віртуозны, тэхнічна складаны танец неад'емны ад вялікага фізічнага напружання. І таму, што артысты балета пачынаюць кар'еру рана — у 18 гадоў, калі акцёры і будучыя спевакі толькі авалодваюць прафесіяй.
За апошнія пяць-сем сезонаў харэаграфічная трупа беларускага Вялікага тэатра істотна амаладзілася. Сярод артыстаў, якія ўсё больш упэўнена выходзяць да гледача ў вядучых партыях, — Ягор Азаркевіч і Ігар Аношка, Канстанцін Геронік і Надзея Філіпава, Аляксандра Чыжык і Такатошы Мачыяма, Іван Савенкаў і Яна Штангей. У гэтым нумары «Мастацтва» прапануе размову з Людмілай Хітровай, адной з самых яркіх салістак нацыянальнага балета.

Гэтую артыстку можна смела назваць улюбёнкай фартуны. Людміла нарадзілася ў Казахстане, вырасла ў Ніжнім Ноўгарадзе, там пачала займацца харэаграфіяй, першыя выпрабаванні прафесіяй прайшла ў Краснаярскім тэатры. У Мінск прыехала ў 2008-м годзе, і за шэсць сезонаў паспела заваяваць беларускую сцэну. У рэпертуары салісткі — вядучыя партыі ў балетных хітах тэатра: «Рамэа і Джульета», «Лебядзінае возера», «Карміна-Бурана», «Стварэнне свету», «Анюта», «Вітаўт», «Папялушка», «Спячая красуня», «Лаўрэнсія», «Шчаўкунок, або Яшчэ адна калядная гісторыя». Крытыкі адзначаюць яе тэхнічнасць, «віртуозную тэхніку ног, лёгкі скачок, царскі верх і паварот галавы», гледачы — прамяністую ўсмешку, энергію, далікатнасць і чароўнасць.

Летась на IV Міжнародным конкурсе артыстаў балета ў Стамбуле, адным з самых прэстыжных конкурсаў харэаграфічнага мастацтва ў свеце, Людміла Хітрова заваявала Гран-пры. Восенню 2014 года, падчас правядзення Нацыянальнай тэатральнай прэміі, была адзначана як «Лепшая выканаўца жаночай ролі» ў харэаграфічным спектаклі — за партыю Ганны ў балеце «Вітаўт».

Ці ёсць сакрэты поспеху, вядомыя толькі вам?

— Па-першае — падтрымка. Мае бацькі цяпер знаходзяцца далёка, але мы штодня кантактуем, і яны заўсёды знаходзяць для мяне нейкія натхняльныя словы, а я атрымліваю велізарны зарад энергіі. Вельмі дапамагаюць блізкія сябры; яны часам вераць у мяне больш, чым я сама. Па-другое — поспех патрабуе штодзённай працы над сабой ды наўпрост залежыць ад асабістых якасцей, перадусім ад упартасці: нельга спыняцца ў самаўдасканаленні. Напрыклад, ёсць спектаклі, якія ты танцаваў з дзясятак разоў, і кожны рух, здавалася б, адточаны, але ўсё роўна трэба ісці ў залу, на рэпетыцыю. Дома імкнуся глядзець запісы пастановак, вучыцца ў іншых артыстаў.

Сцэна — мара дзяцінства? Вы свядома абралі прафесію балерыны?

— У мяне ніколі не было думак, маўляў, я хачу быць артысткай балета і больш нікім. Мама займалася маім развіццём, з чатырох гадоў пачала вадзіць у розныя гурткі: школа мастацтваў, маляванне, англійская мова, спевы і, вядома, танцы. Мы шмат пераязджалі: з Казахстана перабраліся ў Расію, жылі ў многіх гарадах, але аселі ў Ніжнім Ноўгарадзе, там мелася магчымасць прафесійна засвойваць харэаграфію. У вучылішчы займалася танцамі эстрадным і бальным. Апошні аказаўся зусім не маім напрамкам, а потым я развіталася і з эстрадным — спынілася на балеце. Вельмі ўдзячная маме за тое, што яна скіроўвала мяне, падтрымлівала пры паступленні. Было складана, бо ў Ніжнім Ноўгарадзе вучэльня не такая вялікая, як у Мінску, і прымаюць туды раз на два гады. Я прыйшла, калі набор скончыўся, давялося чакаць год, пасля чаго мяне ўзялі адразу ў другі балетны клас. На заняткі дабіралася ў іншы канец горада, кожны дзень па паўтары гадзіны на дарогу, а мне споўнілася толькі дзесяць. Сказала маме, маўляў, не хачу так далёка ездзіць, яна, вядома, пачала нервавацца. Тады я вырашыла: пахаджу які тыдзень. І тыдзень доўжыцца да гэтага часу *(смяецца)*.

З чаго пачыналася ваша кар'ера ў беларускім тэатры?

— У Мінск я прыехала з Краснаярска, дзе была салісткай у тэатры оперы і балета, выконвала вядучыя партыі. Каб патрапіць у трупу, трэба прайсці прагляд. Спачатку танцавала ў кардэбалеце, але з перспектывай выканання сольных нумароў. Паступова назапашваўся рэпертуар, мяне перавялі ў салісткі. Зноў-такі — набірала рэпертуар для «вядучай». І вось дарасла...

Ці давялося ў Мінску вучыцца нечаму новаму? Хто стаў вашым настаўнікам у беларускім Вялікім?

— Істотных адрозненняў паміж краснаярскім тэатрам і беларускім няма. Адзінае, да чаго давялося прызвычайвацца, — гэта сцэна. Заўсёды танцавала на роўных пляцоўках, толькі некалькі разоў падчас гастроляў працавала на сцэне з нахілам. Тут, у тэатры, досыць вялікі нахіл сцэны і, вядома, пэўны час цела прывыкала да гэтага.

З рэпетытараў са мной шмат працуе Людміла Бржазоўская, з якой я пазнаёмілася ў першы дзень прыезду ў Мінск. Менавіта яна дапамагала мне з праглядам, а пазней рэпеціравала са мной вядучыя партыі. Сваім педагогам я лічу і Тацяну Яршову, яна падтрымлівае мяне, не дазваляе спыняцца ў развіцці. Вельмі ўдзячная Аляксандру Мартынаву, ён рыхтаваў нас з Канстанцінам Геронікам да конкурсу ў Стамбуле.

У вас ёсць куміры ў прафесіі?

— Апошнім часам надзвычай падабаюцца партыі Яўгеніі Абразцовай. Памойму, яна — ідэальная Аўрора. Перад сваёй прэм'ерай у «Спячай красуні» я глядзела запісы спектакляў з яе ўдзелам. Калі асвойвала ролю Джульеты, то цікавілася відэазапісамі пастановак з рознымі выканаўцамі. Ёсць мноства артыстаў, у якіх можна нешта пераняць, нечаму навучыцца, але не капіяваць, бо ў нашай прафесіі гэта ступені моцная музыка, рух, столькі эмоцый у сцэне, проста «да мурашак». Падумала: вось бы мне гэтую ролю! І калі праз некалькі месяцаў мне прапанавалі яе танцаваць, не верыла свайму шчасцю. Сёння адной з любімых партый магу назваць Анюту, вельмі зжылася з гэтай гераіняй.

Лад жыцця танцоўшчыкаў — як лад жыцця вайскоўцаў, дзе галоўнае рэжым і штодзённы распарадак. Што самае складанае ў буднях балетнага артыста?

— Пераадоленне сябе і жалезная воля. Калі ты, нягледзячы на кепскае самаадчуванне, недасып, ляноту, павінен раніцай падняцца і ісці на ўрок. Пасля яго — на рэпетыцыю, а ўвечары ў цябе спектакль. Гэтая барацьба з сабой — самае складанае. Многім артыстам падабаецца толькі вынік — выхад на сцэну. Я нецярпліва чакаю кожную пастаноўку, але і ад рэпетыцый атрымліваю задавальненне, рэдка са мной здаабмеркаваць? Але гэта бруд, які застаецца з табой, і таму я стараюся абыходзіць тое дзясятай дарогай.

Ці можаце ўявіць сябе ў камічным вобразе, напрыклад, у балеце «Шэсць танцаў»?

— Лёгка! У мяне ўсё ў парадку з самаіроніяй і гумарам, таму было б цікава выступіць у такім спектаклі.

Як ставіцеся да крытыкі?

— Без яе — ніяк. У нас такая праца: трэба кожны дзень нешта ўдасканальваць і мяняць. Існуе выраз: «У балерын увесь розум сышоў у ногі». Гэта вельмі крыўдныя словы, наша прафесія — надзвычай інтэлектуальная, артысты павінны ўвесь час нечаму вучыцца, чытаць, спасцігаць новае. Практычна ўсе мае калегі атрымліваюць вышэйшую адукацыю, некаторыя — другую, мы не спыняемся на дасягнутым.

І апошняе пытанне. Ці бываеце вы нешчаслівая на сцэне?



2.



3.

немагчыма: вобраз, прыдатны аднаму, можа зусім не пасаваць іншаму.

Вы бачыце сябе адно ў вызначаным амплуа, толькі ў пэўных партыях?

— Па характары мне больш падыходзяць рамантычныя гераіні, але ў рэпертуары з'явіліся ролі, якія, здавалася, зусім «не маё» — Адылія, Лаўрэнсія. У многіх балерын мара — танцаваць Адэту-Адылію, а я заўсёды марыла станцаваць Джульету. Мне было цікава ўвасобіць на сцэне сапраўдную драму, велізарны дыяпазон пачуццяў: ад падлеткавай закаханасці, страсці — да няўцешнага гора і смерці.

Вельмі падабаецца Ева са «Стварэння свету», гэта мая другая прэм'ера ў мінскім тэатры. Памятаю, пасля выканання партыі анёла ў «Стварэнні...» чакала за кулісамі выхаду на паклон, зайграла музыка Евы, гляджу на сцэну — і ў мяне льюцца слёзы... У такой раюцца прыступы ляноты, калі трэба прымушаць сябе ісці ў балетны клас.

Дзе ўзяць сілы і энергію пры такіх вар'яцкіх нагрузках?

— Для мяне галоўная крыніца фізічнай энергіі — здаровы сон, перад спектаклем я абавязкова адпачываю некалькі гадзін. Пачуцці гэтаксама падсілкоўваюць: не люблю манатоннасць, кожны дзень павінен быць яркім і запамінальным, няхай нават эмоцыі не заўсёды станоўчыя, але якая заўгодна падзея — гэта вопыт.

У творчым свеце хапае зайздрасці, плётак, як вы абараняеце сябе ад падобнага негатыву?

— Імкнуся не марнаваць час на такія рэчы, не звяртаць увагі, бо гэта адымае занадта шмат сіл і энергіі, якія лепш выдаткаваць на спектакль і рэпетыцыю. Здавалася б, што заганнага ў тым, каб пагаварыць пра некага,

— Калі гэта не з'яўляецца часткай маёй ролі, дык не, такога ніколі не было. Для мяне кожны выхад на сцэну — сапраўды свята. Ніколі не думаю: «Хутчэй бы станцаваць і сысці». Здаецца, гэта страшна, калі цябе наведваюць падобныя думкі. Так, здараюцца вельмі складаныя партыі, якія маральна і фізічна знясільваюць. Ведаю, што давядзецца змагацца з сабой, з уласным целам, але выходжу на сцэну і атрымліваю ад гэтага задавальненне...

---

1. Людміла Хітрова.

Фота з архіва балерыны.

2. «Шчаўкунок, або Яшчэ адна калядная гісторыя». У партыі Машы.

3. «Анюта». Людміла Хітрова (Анюта), Ігар Аношка (Артынаў).

Фота Міхаіла Несцерава.

Лягчэй, **прасцей, весялей**


1.

Калі на тэатральнай афішы суседзяцца імпрэзы, канцэрты, праграмы, спектаклі — гэта значыць, вы разглядаеце афішу Маладзёжнага тэатра эстрады. Шмат гадоў за яе змест адказвае заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь Вячаслаў Панін. З 2014-га — мастацкі кіраўнік калектыву амаль з самым маладым складам выканаўцаў. Колькі пытанняў пра іх спарадзілі наступны маналог.

Вячаслаў Панін

Багата хто эстраду раўняе з папсой. Папса — гэта афіцыйна прызнаныя, усталяваныя, узаконеныя стэрэатыпы. А эстрада — гэта што? І спевы, і танец, і карнавал, і пляцавае свята, і драматычны спектакль... Калі (шмат гадоў таму) я прыйшоў у Маладзёжны, дык заспеў трох спевакоў-салістаў і трох танцораў. Якое тут свята? Які карнавал? Трэба аддаць належнае Васілю Раінчыку, былому мастацкаму кіраўніку тэатра, — ён не замінаў да іх імкнуцца, а потым — і ствараць. Самае галоўнае — прыняць на працу мой акцёрскі курс! Усіх дзесяцёх! Як я гэтага дамогся? Сам не ўсведамляю. На кожнае «няможна» я прашу паказаць мне, дзе тое «няможна» прапісана ў законе, пра мастацкія законы і казаць няма чаго. Як толькі з'яўляецца догма — тэатр гіне.

Бальшыня маіх выпускнікоў жыла па-за Мінскам. Давялося не адзін раз схадзіць у гарвыканкам і высветліць, адкуль жа пачынаюцца прыгарады сталіцы, бо ў тагачаснай пастанове фігуравалі гэтыя славутыя прыгарады, якія кожны адлічваў па-свойму. Дзіўная фармулёўка? І яе змянілі! І, паводле зменена й пастановы, працаваць у тэатры маглі ўсе, хто штодня патрапляў дабрацца своечасова — так проста і дасціпна.

Маіх студэнтаў набіралі ў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў як рэжысёраў масавых святаў (цяпер ва ўніверсітэце ўтворана кафедра рэжысёраў эстрады). Я прыйшоў да іх на трэці курс. Іх — дваццаць пяць чалавек. Вар'яцтва! Хіба дваццаць пяць рэжысёраў можна навучыць? Цяпер шэсць набіраем.

...Я прыйшоў. Яны сядзяць. Прашу каротка ахарактарызаваць сістэму Станіслаўскага (паводле яго самога). Пачынаюць расказваць пра звышзадачу і скразное дзеянне. А вось і не! «Лягчэй, прасцей, весялей!» — настойваў калісьці сам Канстанцін Сяргеевіч. Гэтак, паводле Станіслаўскага, мы і пачалі займацца.

Мне прасцей усё перакульваць дагары нагамі. Я ў Маскве вучыўся, у Дзяржаўным інстытуце культуры. Неяк падлічыў, што за чатыры гады сыграў у ста сямнаццаці ўрыўках! Мы выпусцілі тры паўнавартасныя дыпломныя спектаклі! Масква колішняя мела вылючнае творчае асяроддзе. Я паступіў у 1965-м і студэнтам (што вельмі важна!) апынаўся на адных сцэнах, у


2.

адных кулісах, за адным сталом з выбітнымі людзьмі: Высоцкі, Шырвінт, Яфрэмаў; Захава запрашаў да сябе ў аспірантуру... За чатыры шчаслівыя гады я пабачыў ці не ўвесь варты сусветны тэатр: Алену Вайгель, Марсэля Марсо, Жана Вілара, Ражэ Планшона, Лоўрэнса Аліўе... Пекінскую оперу і Шанхайскую оперу, тэатр Кабукі...

«Мастацтва тлумачэння» — вялікая кніга Пятра Яршова. Частка першая, «Рэжысура як практычная псіхалогія», — як табліца памнажэння. Паводле яе на трэцім курсе я пачаў вучыць студэнтаў простым рэчам: тры на пяць, сем на восем... Асновы рэжысуры і майстэр-

ства акцёра збольшага даюць уяўленне пра канфлікт узаемадачыненняў (як будуецца, як развіваецца), а сродкі выяўлення мы цяпер выкладаем асобнай дысцыплінай, «рэжысура эстраднага відовішча». Першы семестр — анімацыя на шырме. Накруці на руку анучу і ажыві яе. Потым — анімацыя на планшэце сцэны; прастора, уяўленне... Каб яго абудзіць, стымуляваць, карыстаюся эўрыстычнай методыкай актывацыі творчага мыслення, а яно дае 400 адсоткаў выніку! Гэтую методыку адкрыў Генрых Альтшулер яшчэ


3.

да вайны і выклаў у кнізе «Творчасць як дакладная навука». Метад не гарантуе, што студэнты прыдумаюць нешта велічнае. Але яны навучацца дзейнічаць свабодна. Першыя правілы эўрыстыкі: падчас творчага працэсу ўсялякая крытыка забаронена; важная не якасць ідэй, а іхняя колькасць; любое глупства, якое прыйшло ў галаву, трэба агучыць. Няможна крытыкаваць нават самога сябе.

...Вядома, з універсітэта выпусціліся ўсе дваццаць пяць чалавек — рэжысёраў масавых святаў. Каб справаздачу не парушаць. Але я працаваў з дзесяццю. Яны ў Маладзёжны і прыйшлі (менавіта з іх я зрабіў комік-шоу-гурт «Доктор Ю.М.О.Р.»). А засталіся... Андрэй Баравы, Маша Траццякова, сямейная пара Мікалаевых, Наташа Лісняк. Працуюць дванаццаць гадоў. Маша Траццякова з артысткі вырасла ў галоўнага рэжысёра тэатра... Калі чалавек нешта з сябе ўяўляе, яго не трэба ацэньваць. Ён непаўторны, а гэта вышэй за любую ацэнку. Мастацтва ўзнікае толькі з адной умовай: ніхто нікому не роўны.

У мяне на занятках — свята. На рэпетыцыях — гоман. Ну і вэрхал, вядома. Творчы. Эстрадны карнавал ад рання да змяркання. Першы спектакль з нораспечанымі артыстамі — учорашнімі выпускнікамі — мы рабілі пяць (!) дзён: у пятніцу я задаў тэму, абвясціў пра пачатак — і адказныя за квіткі пачалі іх прадаваць на наступную суботу, а ў панядзелак адбылася першая рэпетыцыя. Сцэнару — няма. Тэкстаў — няма. Ці трэба ўдакладняць, што твор грунтаваўся на імправізацыі? Натуральна, не на той, якую падрабязна распрацоўваюць і рыхтуюць, як прынята ў нашых тэатрах, а на сапраўднай, паводле «бачу, адчуваю, адказваю». Спектакль — гэта жывое. Хочаце адпаведнасці п'есе? Бярыце, чытайце. А недасканалы чалавек на сцэне няхай памыляецца! У гэтым — самы цымус жывога тэатра.

Летась бралі ў работу «Мікітаў лапаць» Міхася Чарота. Прачыталі п'есу. Пытаюся, ці ўсё зразумелі. Адказваюць без энтузіязму — зразумелі. Кажу — пачынайце. Пачынаюць... Самае галоўнае — скончыць рэпетыцыю на пад'ёме, калі ўсё атрымалася. Наступны раз усе прыходзяць у гуморы, руплiва нясуць свае загатоўкі — з імі я стараюся асаблівай волі не даваць, бо калі артысты адчуюць смак матэры-


4.

ялу і панясуць сваё, так і ад аўтара нічога не застанецца. Мае артысты не ў стане схлусіць, не ў стане імітаваць. Як толькі з'яўляецца імітаванне, хлусня, яны спыняюць дзеянне...

Атрымалася ў нас эстраднае шоу. Назва — «Мікітаў лапаць — рукамі не лапаць».

У тэатр прыходзім раніцай. Балабонім. Гамонім. Мянцім. Гэта — рэпетыцыя. Калі ў іншых тэатрах рэжысёр рэпеціруе, у залу зайсці няможна. У нас можна. У нас жа вэрхал. Усе заходзяць. Жартуюць. Раюць. Разумеюць мяне на міг і. З арганізацыі дзяржаўнага падначалення мы зрабілі родны дом.

Я ніколі не раблю крытычных заўваг — ну, дрэнна, ну і што? Але ж вось тое і тое — добра! Я толькі ўхваляю. А чалавек сам параўнае, сам выснуе. У нас рэпетыцыйны працэс — жыццё. Рэпеціруем — жывем, не рэпеціруем — жывем. Тэатрам. І ўвесь час адзін аднаго падначваем. Мне 70 гадоў, са мной усе на «ты». Мы не карыстаемся адно адным, у нас няма зорак, у нас ёсць добрыя акцёры і рэжысёры. Яны — маладыя, яны — памыляюцца, але ж і выпраўляюцца хутка.

Я — макаўка айсберга. Калі б не было маіх артыстаў — патануў бы. А я ўжо ў такім узросце... Хутка сустрэнуся з усімі вялікімі, і яны самі мне ўсё падрабязна растлумачаць. Як лягчэй, прасцей, весялей...

Падрыхтавала Жана Лашкевіч.

1. Гурт «Доктор Ю.М.О.Р.».
2. «Мікітаў лапаць — рукамі не лапаць» паводле Міхася Чарота. Яўген Ермалковіч (Саўка), Радміла Сямёнава (Зоська).
3. Андрэй Баравы (Яўмень).
4. Марыя Траццякова (Дар'я).
5. Вольга Осіпава (Грыпіна).


5.

А мо рэвалюцыя заўтра?

Ілля Сін

Мінскі фестываль электроннай музыкі і лічбавага мастацтва «Mental Force» пачаўся з дыхтоўных электраакустычных імправізацый Алеся Цурко і акадэмічнага кампазітара Канстанціна Яськова, які выступіў у ролі піяніста; разам яны ўтвараюць праект «Паўцішыні». Аднак неўзабаве імпрэза эвалюцыянавала ў даволі «прасунуты» тэхна-рэйв. Безумоўна, гэтым стылем не вычэрпваюцца ўсе эксперыментальныя практыкі на сумежжы гуку і выявы. Затое фэст у чарговы раз засведчыў, што легкаважкае і паблажлівае стаўленне да тэхна патрабуе пэўнай карэкціроўкі: гэты стыль, які многія ўспрымаюць выключна як утылітарны дыскапрадукт, даўно ўжо прэтэндуе на статус паўнавартаснай культурнай з'явы.



1.

Пагатоў, стараннямі арганізатараў фэсту з лэйблаў «Foundamental Network» і «Force Carriers» ды пры падтрымцы Інстытута імя Гётэ ў Мінск прыбыў адзін з карыфеяў стылю — Роберт Хэнке. Постаць разнапланавая: вядомы ён і дзякуючы свайму праекту «Monolake» (Мінск апынуўся ў яго канцэртным графіку недзе паміж Таронта і Осакай), і ў якасці распрацоўшчыка інавацыйных праграм і прыладаў, якія дазваляюць электронным музыкантам граць на сцэне «жывцом», змешваючы гукі непасрэдна ў рэальным часе, і ў ролі выкладчыка Берлінскага ўніверсітэта мастацтваў. Зрэшты, пры ўсіх сваіх рэгаліях, Хэнке зусім не выглядаў на «гуру» — ён уважліва слухаў іншых удзельнікаў фэсту і ахвотна камунікаваў з публікай. Як можна зразумець з нашай размовы, гэта не проста стыль паводзінаў, але папраўдзе жыццёвая філасофія нямецкага музыканта.

Перш-наперш — колькі словаў пра вашу сённяшнюю праграму. Азнаёміўшыся з дыскаграфіяй «Monolake», я зразумеў: чакаць ад вас можна ўсяго, што заўгодна...

— Гэтым разам я вырашыў спалучыць тое класічнае тэхна, якое граў на самым пачатку, з атрыманым цягам папярэдніх гадоў досведам. Адпаведна, сёння я паспрабую выявіць новае бачанне старога добрага стылю.

Уласна, тэхна асацыюецца ў многіх з нейкай чыста дыскатэчнай музыкай. А чым яно з'яўляецца для вас?

— Адказ вельмі просты: гэта рытм і гук. Увогуле электронная музыка — лепшы пасрэднік, каб выявіць прыроду гуку. Я не выкарыстоўваю ні мелодый, ні гармоній, мне патрэбны толькі складаны біт. Важную ролю для мяне граюць таксама тэмбр і рэпетатыўнасць.

А ці мае такая музыка нейкую суадноснасць з рэчаіснасцю, альбо гэта «рэч у сабе», вольная ад эмоцый і праблем нашага свету?

— Я не выкарыстоўваю тэксты, не імкнуся данесці свае думкі наўпрост праз словы. Затое музыка дазваляе трансляваць эмоцыі — без «мэсэджу» або ўвогуле сэнсавага напаўнення. Адстароненая ад пачуццяў музыка будзе папросту нецікавай. Альбо і ўвогуле... не будзе музыкай. Калі задумацца, менавіта эмоцыя пераўтварае гук у музыку. Вы нешта чуеце — і вызначаеце, ці падабаецца вам пачутае, і ўжо на гэтай глебе адасабляеце музыку ад непрыемнага шуму. А «падабаецца» — акурат са сферы адчуванняў!

Прыгадваецца выпадак, калі радыкальнага японскага эксперыментатара Масамі Акіту спыталі, чым ён лічыць сваю творчасць: музыкай альбо шумам? І той адказаў: «Калі шум — гэта нешта непрыемнае для вуха, то ў дадзеную катэгорыю я найперш бы залучыў поп-музыку...»

— *(Смяецца.)* Згодны! Насамрэч адрозненні паміж шумам і музыкай досыць няпроста вызначыць — яны палягаюць у структуры гуку, але перадусім у ягоным успрыняцці. Калі я запішу мерны грукат цягніка метро і ўключу ў галерэі, слухачы будуць успрымаць яго зусім інакш, ніж у побыце, — бо зменіцца кантэкст. Адпаведна, звычайны шум становіцца музыкай.

Толькі дзякуючы кантэксту?

— Так. Я мяркую, што менавіта кантэкст, кампазіцыя і, вядома ж, мастацкая інтэнцыя — акурат тыя рэчы, якія, у сваім спалучэнні, і пераўтвараюць гукі ў музыку. Думаю, любыя гукі ў тых ці іншых варунках могуць стаць музыкай, прычым вартай увагі.

Цягам многіх стагоддзяў музыканты былі «кастай далучаных» — ужо хаця б таму, што для аваладвання майстэрствам ім даводзілася доўга вучыцца. Цяпер жа дастаткова набыць камп'ютар з адпаведным софтам альбо пару прыладаў...

— Ведаеце, нешта спяваць альбо дрынькаць на гітары таксама можна без шматлікіх навыкаў... Ды, пагадзіцеся, гэтага ўсё ж замала, каб стварыць нейкі вартасны мастацкі



2.

прадукт. Прычым «вартасны» зусім не абавязкова азначае «складаны». Прыгадайма знакамітага кампазітара пачатку XX стагоддзя Эрыка Саці. Ён пісаў надзвычай простую музыку, якую можа выканаць літаральна кожны, хто вучыўся граць на піяніна хаця б год. Але ж гэта папраўдзе цудоўныя творы. І тут няма нічога дзіўнага, бо жыццё — таксама вельмі простая рэч! Зрабіць нешта вельмі простае насамрэч складана. Асабліва калі ты імкнешся зрабіць менавіта нешта сваё... Камусьці для гэтага і сапраўды дастаткова засвоіць некалькі праграм альбо навучыцца трохі граць на піяніна, бо важныя не тэхнічныя навыкі, але твая аўтарская інтэнцыя. Хаця... добрых музыкантаў заўсёды вылучала імкненне самаўдасканальвацца.

Ці трэба недзе вучыцца рабіць электронную музыку, альбо лепшы шлях — гэта самаадукацыя?

— Па маім глыбокім перакананні, адзіная рэч, якая патрэбна, каб паспяхова ствараць электронную музыку, — гэта здольнасць да самакрытыкі. Ты мусіш быць здатны вызначаць, што добра, а што не зусім. Але, канешне, чым болей ты ведаеш, тым болей маеш магчымасцей цвяроза сябе ацаніць, маўляў, гэта я ўжо недзе чуў, а вось гэта паспела абрасці пэўным культурным кантэкстам... З іншага боку, часам заставацца ў няведанні нават лепей — інакш ёсць рызыка смяротна спужацца ды не рабіць наогул нічога, бо ўсё, вядома ж, ужо адбылося да цябе...

А няўжо не так — зважаючы на велізарны масіў матэрыялу, які быў назапашаны ў электроннай музыцы?

— Безумоўна, не так! Калі ты думаеш, нібы ўсё ўжо адбылося, раптам нехта ці нешта прымушае жыццё змяніцца — і адкрываюцца новыя далягляды. Такі сабе агульны прынцып: калі ты ўпэўнены — са стабільнасці, неспадзеўкі ўтвараецца хаос, калі ты пагрузнуў у збянтэжанасці — раптам надыходзіць прасвятленне. Тое самае і ў мастацтве, зразумела.

Дзесяць гадоў таму многія сцвярджалі, што тэхна памерла, бо гэтая ніва ўжо разараная ўздоўж і ўпоперак. Але раптам прыйшла цэлая хваля моладзі, якая стварае музыку, вельмі падобную да таго, што мы рабілі дваццаць гадоў таму, і яна здаецца папраўдзе новай. Зрэшты, я і цяпер выкарыстоўваю тыя самыя інструменты, як калісьці даўно, — але абсалютна іншым чынам. Тыя самыя інструменты і гукі ўспрымаюцца мною зусім іначай...

Электронная музыка – лепшы пасрэднік, каб выявіць прыроду гуку. Я не выкарыстоўваю ні мелодый, ні гармоній, мне патрэбны толькі складаны біт.

Ці магчыма ўявіць у наш час нейкую рэвалюцыю ў музыцы — і наогул у мастацтве?
— Яна заўсёды магчымая. Але сама прырода рэвалюцыі такая, што ты можаш распазнаць яе толькі тады, калі яна ўжо здарыцца, а ні ў якім разе не загадзя альбо нават непасрэдна падчас. Мо такая рэвалюцыя адбудзецца заўтра, хто ведае? Галоўнае — мець свежае вока і свежае вуха!
Вы адсочваеце музычныя навінкі, каб раптам не адстаць ад жыцця?
— Цяпер не слухаю шмат музыкі і, па шчырасці, не надта і хачу ведаць, што там робяць іншыя. Гэта такое наўмыснае памкненне да самаізаляцыі. Больш натхняе мяне візуальнае мастацтва: карціны альбо інсталяцыі. Дома, замест таго каб паставіць дыск, я лепей пачытаю кнігу. Але калі я ўдзельнічаю ў фестывалях, як сёння, дык з задавальненнем гляджу выступы іншых музыкантаў.
А ці ёсць розніца ва ўспрыняцці электроннай музыкі ў запісе і на канцэрце? Тут жа няма лёгкіх дотыкаў пальцаў да струнаў...
— Затое я магу бачыць аблічча стваральнікаў музыкі, і ў мяне складаюцца пэўныя ўяўленні пра іх асобы. Як ён рухаецца па сцэне, як сябе паводзіць... Аўтар нібы распавядае сваю гісторыю. І гэта здараецца нават калі выступоўца — інтраверт, што схаваўся за сваімі камп'ютарамі...
Нямецкая эксперыментальная сцэна мае багатую гісторыю. Ці спазналі вы на сабе яе ўплыў?
— Ведаеце, на мяне паўплывала так шмат розных рэчаў, што іх нават цяжка пералічыць. Родам я з сям'і інжынераў, і таму ў свеце машын заўсёды пачуваўся камфортна. З іншага боку, уплыў класічнай музыкі... Далей — кіно. «Сталкер» Таркоўскага — адзін з тых фільмаў, якія рэальна змянілі мой свет. Асабліва ўразіў гук у гэтай стужцы і яго спалучэнне з візуальнымі вобразамі. «Касмічная адысея 2001» Кубрыка... Тут можна доўга пералічваць.
Вы былі адным з распрацоўшчыкаў праграмнага абсталявання «Ableton Live», якое сёння выкарыстоўваюць тысячы электронных музыкантаў — як зорак, гэтак і пачаткоўцаў...
— ...хоць мы рабілі гэты софт перадусім для сябе, каб задаволіць уласныя патрэбы. Хто тады мог ведаць, што нашу справу чакае такая будучыня! Запатрабаванасць «Лайва» выклікала ў нас шчырае здзіўленне. Вось і сёння я прыехаў сюды і ўбачыў: ці не кожны з удзельнікаў гэтага фэсту мае ў сваім ноўтбуку наш прадукт. І так не раўнуючы па ўсім свеце... Прычым многія выкарыстоўваюць нашую праграму вельмі па-свойму — прынамсі я б да такога ніколі не даўмеўся... Адпаведна, на ёй ствараецца тая музыка, якую б я сам не стварыў ніколі. Нават рок-гуртам яна таксама спатрэбілася. І мяне радуе, што цяпер плён нашай працы жыве сваім паўнавартасным жыццём, незалежным ад сваіх «бацькоў».
А ці няма крыўды, што ваша вынаходка выкарыстоўваецца для стварэння і дрэннай музыкі? Скажам, мэйнстрымавай банальшчыны.
— Я ніколі не падзяляў музыку на мэйнстрым і незалежную. Усе мы прадаем свае запісы, дык ці ёсць вялікая розніца, колькі разыдзецца копій — сотня альбо мільён? Як па мне, адзіны вызначальны фактар у дадзеным выпадку — паводзіны музыканта. Скажам, на тых жа фэстах. Ці лічыш ты патрэбным слухаць іншых удзельнікаў ды камунікаваць з публікай, альбо прыходзіш непасрэдна на свой выступ з высока задзёртым носам і ў кампаніі ўласных целаахоўнікаў...
Але музыка, асабліва электронная, стала ўтылітарным складнікам індустрыі забаваў. Людзі ідуць на рэйвы зусім не дзеля таго, каб папоўніць уласны культурны багаж, — ім трэба «адрыў»...
— Калі людзей гэта робіць шчаслівымі, дык, уласна, чаму не? Вядома, тое не маё ўяўленне пра шчасце, але... Не бачу нічога трагічнага ў тым, што нехта выкарыстоўвае музыку ўтылітарна. Урэшце, музыка спрадвеку мела мноства розных функцый. І калі мая творчасць дапаможа камусьці мыць посуд, я буду з гэтага толькі задаволены.


3.

Відэа тут і цяпер

Разам з праектам «Monolake» ў Мінску выступіў таксама і вядомы нідэрландскі віджэй Тарык Бары. Я папрасіў яго выказаць сваё бачанне гэтай пакуль яшчэ не надта звыклай для нас «творчай прафесіі».
— Імкнуся, каб музыка і выява нібы ўтваралі адзінае цэлае, прычым каб гэта адбывалася тут і цяпер, непасрэдна на сцэне. Мне важна выбраць правільную карцінку і дакладна адлюстраваць пачуццё. Хачу дасягнуць той спантаннасці, якую адчуваеш, калі чуеш жывы гук. Стоячы на сцэне, я ўяўляю, як музыка транслюецца праз мой мозг, выклікаючы візуальныя вобразы, якія мне важна ўвасобіць у жыццё літаральна ў тую самую секунду. Менавіта таму я выкарыстоўваю ўласнаручна вынайдзенае праграмнае абсталяванне. Вядома, яно вельмі нягеглае і часам паводзіць сябе па-ідыёцку (*Роберт Хэнке, што знаходзіцца побач, кідае рэпліку: «Ён хлусіць!» — І.С.).* Але мне не патрэбныя тыя прыгожыя і эфектныя карцінкі, якімі можа ў дастатку забяспечыць стандартны прафесійны софт. У мяне зусім іншая задача — ствараць выявы ў поўнай адпаведнасці з тым, што я чую, і мець максімальна шырокія магчымасці для іх трансфармацыі. Думаю, аўдыторыя таксама адчувае: я дэманструю не падрыхтаваны загадзя відэашэраг — усё робіцца менавіта тут і цяпер.

1,2. Роберт Хэнке.
3. Тарык Бары.
Фота Сяргея Ждановіча.

«Хор — гэта крута!»

Таццяна Мушынская

Калі ў краіне існуе і паспяхова працуе харавая капэла, адно гэтае — сведчанне сталасці вакальнай школы. Бо капэла — у адрозненне ад іншых харавых калектываў — апрыёры арыентавана на выкананне маштабных музычных твораў: араторый, кантат, канцэртаў a capella, фрагментаў з опер.

Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла, ля вытокаў стварэння якой стаяў знакаміты Рыгор Шырма, сёлета адзначыла ўласнае 75-годдзе. З гэтай нагоды «Мастацтва» змяшчае гутарку з хормайстрам Дзмітрыем Хлявічам, які распавядае аб працэсе падрыхтоўкі новых праграм і раскрывае некаторыя сакрэты спеўнага майстэрства.


1.

— У капэлу я прыйшоў праз год ці крыху болей пасля Людмілы Яфімавай. Яна — вопытны педагог, харавік — працавала ў Мінскай музычнай вучэльні, вяла хор. Прычым вельмі паспяхова. А я толькі студэнт... У той час, калі Людміла Барысаўна не першы год кіравала капэлай, у Мінску казалі пра супрацьстаянне... двух тытанаў. Нашага патрыярха Віктара Роўды, прадстаўніка маскоўскай школы, і Яфімавай, якая спавядала пецярбургскія традыцыі.

Такая не-тоеснасць назіраецца яшчэ з канца XIX стагоддзя ды цягам усяго XX і ў балетным, і ў драматычным тэатры...

— Відаць, Роўда адчуваў, што ў яго ценю вырастае яшчэ адзін буйны, маштабны харавы дырыжор. Яны, дарэчы, так і не зрабіліся сябрамі. Напэўна, гэта нармальна. Іншая справа — Яфімава заўжды ставілася да Роўды з павагай. І як да старэйшага калегі, і як да асобы заслужанай. Але за гэтым адчувалася нязгода з яго эстэтычнымі прынцыпамі. У выніку існавалі два цудоўныя, але непадобныя калектывы. Спецыялісты казалі: «У вас гук розны!»

Нават так?! Але лёгкія тыя ж, ноты — таксама...

— Маецца на ўвазе розная манера гуказдабыцця. Ёсць прыёмы — пра іх ведаў даўно, але доўга не верыў — калі галосныя можа вымаўляць не толькі вуснамі, але і гартанню. Артыст спявае, а рот не рухаецца. Глотачная артыкуляцыя. Вакалісты да такой з'явы бліжэй, чым усе астатнія. Калі ў спевака «ротавая школа» і гук нараджаецца ў роце, гэта не вельмі прыгожа. А вось глотачная артыкуляцыя забяспечвае аб'ём гучання, магутнасць. Высокі каэфіцыент карыснага дзеяння: пры меншым расходзе паветра болей гуку. У каго «ротавая школа», той прайграе. За выключэннем, зразумела, самых таленавітых.

Людміла Барысаўна заўжды казала: «Спявайце, як птушкі! Як Бог падказвае. Як вымаўляеце словы, так і спявайце! Як гаворым, так і будзем спяваць!» Гэта абвяргала вядомыя правілы вакаліста. Напрыклад, у слове «откройся!» спявак фактычна гучыць «откройса!». Яфімава гэтым заўсёды абуралася. Роўда прымушаў выканаўцаў гук «прыкрываць». Калі я выйшаў з хору Віктара Уладзіміравіча, здавалася — усё цудоўна! Ідэальна з пункту гледжання спеваў. А цяпер слухаю запісы і адчуваю: гук занадта «перакрыты». Затое Роўда быў фанатам слова, і гэта правільна. Людміла Барысаўна болей арыентуецца на музычную фразу. А слова амаль лішняе, хоць дыкцыі Яфімава надае дастатковую ўвагу.

Лічу, у тым іх галоўная адметнасць. У Яфімавай: «Усё — гэта Музыка!» У Роўды: «Усё — гэта Слова!» У яго артыстаў музыка мо і была крыху адсунута, але літары выляталі, скажам так, кожная ў індывідуальнай упакоўцы. Наш калектыў такім пахваліцца не здатны — захапляемся спевамі. Але задача спяваць «як Бог падказвае» ў дачыненні да хору не заўжды прымальная, бо тут не кожны паасобку, а ўсе разам.

З Людмілай Барысаўнай мы шмат спрачаліся наконт пабудовы пэўнага твора, вымаўлення асобных сказаў. Мяркую, Даргамыжскі меў рацыю, калі казаў: «Хачу, каб гук адлюстроўваў слова, хачу праўды. І крыўдую на спевакоў, якія захапляюцца ўласна гучаннем». Перш за ўсё распавядзі — пра што спевы! Таму няхай жыве слова! Тым больш у хоры, калі 80 чалавек аднačасова вымаўляюць адзін і той жа сказ. Калі артыкуляцыі надаецца недастатковая ўвага, слухач нічога не зразумее. Гэтым трэба спецыяльна займацца.

Пасля рэпетыцыі пэўнага твора вы абавязкова дырыжыруеце на сцэне гэтым сачыненнем? Ёсць метад, вядомы з драматычнага тэатра: асістэнт рэжысёра «размінае матэрыял», потым прыходзіць майстар, дадае асобныя штрыхі — і ўсё заззяла?

— Здаралася па-рознаму. Першыя гадоў пятнаццаць маёй працы ў капэле падзеі разгортваліся якраз па другой схеме. Здаецца, мы ўсё зрабілі як след. Людміла Барысаўна прыйдзе, сёе-тое памяняе. Мякка, але ўпэўнена настаіць на ўласным бачанні. На канцэртах, зразумела, ужо нічога не карэктуем. Навошта траўмаваць хор?! Думаю, мяне трэба было папраўляць. Апошнія гадоў пяць Яфімава дала мне поўны карт-бланш. Хоць мы вельмі розныя музыканты — па школе і па скіраванасці. Але яна не ставіцца раўніва да таго, што я раблю, дапускае іншыя трактоўкі.

Калі вы дырыжыруеце пэўным сачыненнем, агульную інтэрпрэтацыю абгаворваеце з мастацкім кіраўніком?

— Лічыцца, у нотах пазначана ўсё: тэмп, хуткасць, гучнасць. Дзе браць дыханне, а дзе не. Але ў кожнага з нас сваё адчуванне. Калі напісана «паскараючы», кожны са спевакоў зробіць гэта па-рознаму. Магчыма, мастацкаму кіраўніку не спадабаецца тая мера паскарэння, якую я прапанаваў, бо атрымліваецца мітуслівa. Але тую ж рэмарку аўтара можна ажыццявіць стрымана і спакойна, узмацняючы гучнасць. Памятаю, Людміла Барысаўна неяк сказала: геніяльнасць ад упэўненага рамесніцтва адрозніваецца дробяззю, наяўнасцю таго, што называецца «чуть-чуть». Рамеснік усё зрабіў правільна, але прыйшоў майстар, штосьці дробнае змяніў — і атрымаўся шэдэўр. Здаецца, трактоўкі Яфімавай вельмі смелыя. Думаеш: «Нішто сабе! І так можна было зрабіць?!» Людміла Барысаўна — вельмі вопытны хормайстар у сэнсе пабудовы гуку, бо раней ёй даводзіла «ляпіць» гэты самы гук з чаго заўгодна. Той, хто навучаецца харавому дырыжыраванню, не абавязкова мае дамся, дык перастану каардынаваць. Таму дырыжор стаіць не ў хоры і не ў аркестры, а перад ім. Напрыклад, мой вядучы цэнтральны бас захапіўся. Раблю яму знак: «Не перасольвай!» Або ў пэўны момант асноўная тэма ідзе ў альтоў, а яны расхваляваліся, у дадатак тэкст замежны, дык іх падтрымаю: «Давайце, дзяўчаты! Я з вамі!»

Дарэчы, пра дапамогу. Памятаю, Роўда казаў: «Калі сказ пачынаецца з выбухнога гука “п”, для дырыжора гэта небяспека!» Сапраўды, цяжка адначасова нават двум чалавекам вымавіць «п», каб супасці. А тут 60-80 чалавек! Роўда ў такіх выпадках ледзь не клаўся на пульт, жэст рук — знізу ўверх, які абазначаў: «Мы разам! Я вам дапамагу! Мы стрэлім гэтай д’ябальскай літарай “п”!» А калі нявопытны хормайстар пачынае такім творам дырыжыраваць, калектыў не ведае, калі яму «ўступаць», і будзе маўчаць — гэта, па сутнасці, правал!

Калі працуеце над творам, па запісах ведаеце, якое гучанне опуса ідэальнае?

— У апошнім сезоне ў мяне было 6 ці 7 сусветных прэм’ер. Усё, што спявалі, раней запісана іншымі калектывамі, а ўжывую выконвалася ўпершыню. Некаторыя версіі прыняў да ведама, з некаторымі не пагадзіўся. Ёсць сачыненні, у інтэрпрэтацыі якіх ідзеш ад таго, *як* ты пачуў. З Людмілай Барысаўнай спрачаліся наконт адной з песень юбілейнай праграмы. Я: «У хора Свешнікава з гэтага твора атрымаўся шэдэўр! Чаму б не паўтарыць?!» Яфімава: «У Свешнікава — ягоны стыль, у нас — свой!» Цікава, што яна ніколі не слухае ранейшыя інтэрпрэтацыі да таго, як выканае сама. Каб нічога не адцягвала ўвагу. Я мыс-

Часам здараецца і так: працуючы над опусам жывога айчыннага кампазітара, адмаўляешся ад яго пазнак. І будуеш іншую драматургію. Расчулены аўтар кажа: «Як цікава я напісаў!» А гэта не ён так напісаў – гэта мы цікава выканалі!

першакласны голас. Голас можа быць розны: і «школьна»-прымітыўны, і тэмбрава, спектральна багаты.

Ці існуе конкурс у капэлу? Нехта пераходзіць у іншы калектыў, сыходзіць у дэкрэт ці на пенсію...

— Конкурс ёсць заўсёды, у капэлу стаіць чарга. Больш доўгая жаночая, меншая — мужчынская. Увогуле на рынку працы жаночых галасоў болей. І ў самім калектыве жанчынспявачак крыху болей. Звычайныя галасы цяпер не надта і бярэм. А што датычыць мяне, дык з першага дня і па сённяня, калі не стаю ля пульта, сяджу ў хоры і спяваю. І так усе хормайстры, якія ў капэле працавалі. У мяне высокі бас. Ён чысты, але не моцны. Адзін і той жа голас у хоры можа быць вельмі розным.

Калі хор спявае, як вы вызначаеце (скурай? вухам?), што хтосьці, скажам так, крыху схалтурыў, вырашыў даць гук напалову патрэбнага?

— На канцэрце дырыжор — своеасаблівы суфлёр. На рэпетыцыі ўсё зроблена, патлумачана. А ў час выступлення могуць эмоцыі захлістваць. Як разам з хорам настрою падлю іначай: навошта вынаходзіць ровар і шукаць знойдзенае?! Часам здараецца і так: працуючы над опусам жывога айчыннага кампазітара, адмаўляешся ад яго пазнак. І будуеш іншую драматургію. Расчулены аўтар кажа: «Як цікава я напісаў!» А гэта не ён так напісаў — гэта мы цікава выканалі!

Наяўнасць харавой капэлы прадугледжвае найперш працу над буйнымі жанрамі: араторыямі, кантатамі, канцэртнымі версіямі опер; вымагае шмат рэпетыцый і клопатаў. Але пракатваць і тыражаваць падобныя праграмы нялёгка, гэта ж не эстрада! Як шукаеце свайго слухача і ці знаходзіце?

— Нашы планы і перспектывы вызначае агульная эканамічная сітуацыя ў краіне. Некалі маглі спяваць усё, што хацелі. І былі ўпэўнены: нам падрыхтуюць пляцоўкі. Цяпер усё іначай. Хочаш спяваць — паклапаціся, каб атрымалася эфектыўна ў грашовым сэнсе.

Удакладню: ці могуць стасавацца паміж сабой адметнасць вашага калектыву і рынкавыя адносіны?


2.

— Ніяк не могуць. Часам ратуе наш даўні сябра — сімфанічны аркестр з маэстра Анісімавым. Калі абіраем творы цалкам харавыя, дык залу забяспечыць цяжка, а то і немагчыма. А яна павінна быць запоўнена на тры чвэрці. Канцэрты філарманічнага кшталту, г. зн. аднаразовыя (напрыклад, аўтарскага вечарына), не могуць ладзіцца часта. Таму ратаванне тапельцаў — справа іх саміх. Кампазітар цяпер павінен сабраць аўдыторыю. Іншая справа, калі робіш праект для шырокай публікі. Тады патрэбна шмат рэкламы і адпаведная пабудова праекта. У капэлы ёсць шэраг праграм, на якіх, як казала Фаіна Раneўская, «публика неистовствовала». Падчас падрыхтоўкі канцэрта «Мы спяём вам танец...» узялі менавіта танцавальную музыку, я распавядаў пра яе паміж нумарамі. Пачалі вядомым «Паланэзам» Агінскага, далей «Італьянскага полька» Рахманінава. «Амурскія хвалі» нават «бісіравалі». Акрамя філармоніі, паказалі праграму ў Зялёным бары, гэта ля Жодзіна, потым у Пружанах. Пасля такога праекта глядач выходзіць з думкамі: «Хор — гэта крута! У філармонію можна хадзіць!»

Цікава даведацца пра вашы планы на будучы сезон.

— У філармоніі пройдуць аўтарскія вечарыны айчынных кампазітараў, якія актыўна працуюць у жанрах харавой музыкі. Гэта Эміль Наско і Сяргей Бугасаў. Трэцім праектам займаецца мой калега Павел Сопат. У чэрвені на два месяцы з'язджаем у Аўстрыю. Занятыя ў паказе двух опер. Панямецку будзем спяваць «Нюрнбергскія майстарзінгеры», удзельнічаем і ў выкананні «Гібелі багоў», апошняй часткі «Пярсцёнка нібелунга».

У літаратуры траплялася думка: Вагнер не надта любіў хор...

— Не! Якраз любіў. Але ў тэтралогіі яму адведзена няшмат месца. Затое Вагнер напоўніцу «адарваўся» ў «Тангейзеры», «Парсіфалі», «Лаэнгрыне». Дарэчы, харавыя сцэны з гэтых опер капэла таксама выконвала. Яшчэ адзін праект, у якім удзельнічаем у Аўстрыі, — «Мужчынскія хоры Рыхарда Штрауса». Усё гэта адбудзецца ў Цiролі, у межах «Цірольфэстшпіль» («Tiroler festspiele Erl»). Там працуе сапраўды геніяльны дырыжор Густаў Кун, адзін з апошніх вучняў Караяна. Кун — і дырыжор, і рэжысёр, і мастак па святле. Фестываль ладзіцца двойчы на год, зімой і летам. Нас не ўпершыню запрашаюць. Увесь год рыхтуемся.
З прэстыжнымі гастролямі дапамог Яго Вялікасць Выпадак. Аднойчы ў калектыве з'явіўся прадзюсар з Масквы: «Тэрмінова! Для пастаноўкі патрэбен хор! Давайце паслухаем вас!» А разам з ім — сусветна вядомы арганіст Леа Крэмер, які ў дадатак дырыжыруе аркестрамі. Дзякуючы яму мы мелі выдатныя гастрольныя праекты. Добра ведаем заходнюю частку Германіі ды ўвесь Пірынейскі паўвостраў. Потым супрацоўнічалі з Раланда Саадам. Па адукацыі гітарыст, ён у большай ступені імпрэсарыа. На працягу года Раланда арганізоўваў больш за 370 канцэртаў. Калектывы, чые гастролі ён ладзіў, з Беларусі, Расіі, Швейцарыі, Нарвегіі. Так у нас узнікалі творчыя вандроўкі ў Іспанію, Фінляндыю. Увогуле прасцей пералічыць краіны, у якіх мы не былі, — гэта Грэцыя, Албанія і Брытанія. Такім чынам, капэлу імя Рыгора Шырмы ведаюць і з радасцю сустракаюць у многіх краінах Еўропы...

1. Дырыжор Дзмітрый Хлявіч.
2. На юбілейным канцэрце Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы імя Рыгора Шырмы. За пультам — Людміла Яфрэмава.
Фота Сяргея Ждановіча.

Спуск у андэграўнд
і мастацкая вертыкаль

Алеся Белявец

На пачатку будаўніцтва трэцяй лініі метро ў Інтэрнэце выклалі зацверджаныя праекты станцый, якія дазваляюць уявіць далейшы кірунак афармлення мінскага метрапалітэна. Лаканічны функцыянальны дызайн, халодная ўрбаністыка, крыху разбаўленая дэкаратыўнымі элементамі і арыгінальным колеравым вырашэннем інтэр'ераў. Даволі кантрасна да гэтага падыходу глядзяцца станцыі метро, адкрытыя каля двух гадоў таму, — «Грушаўка», «Пятроўшчына» ды «Малінаўка». У афармленні «Грушаўкі» і «Малінаўкі» прымаў удзел скульптар Максім Пятруль. Пра супрацоўніцтва з «Метрабудам», як і пра саму гісторыю метро мы гутарым у яго ўтульнай майстэрні. Дарэчы, для станцый трэцяй лініі Максім таксама плануе прапанаваць свае працы...

Метро — аб'ект дастаткова красамоўны, які «чытаецца» не толькі з пункту гледжання эстэтыкі, але і ідэалогіі. Наш метрапалітэн не мае адзінага архітэктурнага стылю, бо ствараўся ў розных дзяржавах. Давайце пачнем з першых станцый... Што вызначала аблічча метро 1984 года? Якія архітэктурныя арыенціры і пазамастацкія задачы там відавочна ўвасобіліся?

— На першы план выйшла ідэалагічная функцыя, што праявілася ў вялікай колькасці знакаў савецкай сістэмы. Фактычна ж нічога не мянялася з 1934 — года адкрыцця маскоўскага метро — і да 1984-га. Ствараўся нейкі храм, пэўная сакральная прастора. Прастора для новага савецкага чалавека...

Наш метрапалітэн ішоў за маскоўскімі ўзорамі?

— Так, пакуль Савецкі Саюз быў актуальным як нейкая парадыгма. У манументальным мастацтве тады быў распаўсюджаны так званы брыгадны падрад, бо ў сацрэалізме зусім не важны аўтар з яго ўласным бачаннем свету.

А што цікавага ў нашых першых станцыях з эстэтычнага пункту гледжання?


1.

— Чым далей ад цэнтра, тым цікавей. Скажам, «Усход» — цалкам нейтральная прастора. Такая станцыя можа быць у Лодзі ці ў Мілане.

І гэта добра? Ці павінна вырашэнне прасторы метрапалітэна, яго знакі-сімвалы-выявы намякаць, у якой краіне і для якога грамадства ствaралася гэтая архітэктура?

— Было б нядрэнна, каб такія знакі існавалі. Напрыклад, прылятаеш у Барселону — і адразу ў аэрапорце цябе сустракае вялізная мазаіка Хуана Міро, і ў метро бачыш творы, якія робяць Барселону Барселонай. Тое ж самае можа існаваць і ў Мінску, калі вырасце нейкі аўтар ці з'явіцца група аўтараў, што пачнуць працаваць паводле мадэрнісцкага вызначэння, дзе творца — цэлы сусвет са сваім эстэтычным кодам... Пакуль аўтар не нараджаецца, усё вельмі ананімна і аднолькава.

Што можаце сказаць пра «Нямігу»?

— А на «Нямігу» трапляе мастак-абстракцыяніст Леанід Хобатаў. Там змяшчаецца дэкаратыўны твор, які адсылае да нашай гісторыі і непасрэдна да Нямігі. Да таго ж там працуюць Леанід Левін і Юрый Градаў, яны рабілі Хатынь, аб'ект дастаткова спрэчны з пункту гледжання сацыялістычнага рэалізму. «Няміга» адкрываецца ў 1990 годзе, ужо блізкі развал СССР. На мой погляд, гэта першая станцыя, якая заяўляе пра тое, што мы — у Мінску. Хоць ёсць яшчэ «Плошча Якуба Коласа».

З яе выразным савецкім этнаграфізмам...

— Станцыя ўпрыгожана дэкаратыўнай пліткай з сюжэтамі, якія праслаўляюць лепшыя традыцыі сацрэалізму і адначасова адсылаюць да творчасці Якуба Коласа. І сам Колас зафіксаваны ў выглядзе велізарнага «монстра» на аднайменнай плошчы.

Другая лінія актыўна будуецца ўжо ў новай краіне, аднак якія назвы — «Першамайская», «Пралетарская», «Партызанская»! Малаактуальныя паняцці, напаўняць іх няма чым. Можа, таму гэтыя станцыі такія безаблічныя?

— Яны праектаваліся ў савецкі перыяд, а мы з яго ўсё яшчэ выходзім. Я згодны з філосафам Бенджамінам Коўпам, які наведаў Мінск і завяршыў свой артыкул, прысвечаны даследаванню гарадской прасторы, апісаннем статуі рабочага. Рабочы стаіць на станцыі метро «Пралетарская» на тым баку, дзе няма выхада. Быццам бы так і задумана — паводле новага канцэптуальнага значэння: сацрэалізм на тым баку, дзе няма выхада!

Станцыі гэтай лініі сапраўды безаблічныя — «Спартыўная», «Кунцаўшчына», «Аўтазаводская». Памятаеце, як выглядае «Аўтазаводская»? Я — не.

Атрымліваецца, вандруючы пад зямлёй, можна шмат чаго даведацца пра гісторыю Беларусі...
— Так, прынамсі пра развіццё яе манументальнага мастацтва...
Зараз будуецца трэцяя лінія, і перад тым, як выклалі афіцыйныя праекты, на адным з інтэрнэт-парталаў адбыўся цікавы разгляд двух варыянтаў афармлення станцыі метро «Вакзальная». Адзін з іх належыць скульптару Івану Арцімовічу, другі — архітэктару Аляксандру Якубцу. У першага — тэма Шагала і адкрыты купал, нібы ў неба. Такі сімвалічны ўваход у Мінск. У другога — больш функцыянальнае вырашэнне прасторы. Вынік аказаўся прадказальным: мастак і яго смелыя вобразы не прайшлі. Як усё ж творцу патрапіць у метро? Як у вас атрымалася?
— Я прыйшоў са сваімі ідэямі да архітэктара, што праектаваў станцыі, пасля — у дырэкцыю па будаўніцтве метрапалітэна. Мая прапанова на станцыі «Барысаўскі тракт» выклікала шок. Гэта даволі мадэрнісцкая рэч, структуры, якія звязваюцца ў вузел. За аснову ўзяты трос, менавіта з яго і стваралася кампазіцыя. Праектанты засумняваліся. Дык чаму ў нас нічога не адбываецца? Усе ва ўсім сумняюцца.
Скульптар Аляксандр Прохараў падрыхтаваў альтэрнатыўны варыянт — і гэта не прайшло. Урэшце мастацкі камбінат зрабіў там нейкую чаканку.
Пасля, калі будавалі «Грушаўку», мяне паклікаў архітэктар. Прапанавалі прынесці тое, што я лічу патрэбным паставіць на станцыі.
Ваш аб'ект не быў запланаваны на этапе праектавання?
— І не трэба было яго праектаваць. Гэта не элемент дызайну, а аўтаномны мастацкі твор. У «Малінаўцы» тое ж самае.
То-бок у «Малінаўцы» станцыя праектавалася без вашых калон?
— Так, яна магла б існаваць і без гэтых калон.
І вас гэтая сітуацыя задавальняе, калі вы інсталюеце свой аб'ект? А раптам твор мастацтва парушыць нейкую архітэктурную задуму? Уласна кажучы, ён і павінен парушаць, выклікаць змены ў арганізацыі прасторы.
— Калоны, якія я аформіў, дазваляюць зразумець розніцу паміж той прасторай, дзе існуе твор, і той, дзе яго няма. На «Грушаўцы» і ў «Малінаўцы» вельмі розніцца аўра каля аб'екта і ў яго адсутнасці.
Атрымліваецца, для вас метро — нібы галерэя, магчымасць выставіць працу?
— Так, гэта альтэрнатыўная выставачная пляцоўка. Я не ішоў дэкараваць метро і ўзгадняць сваю работу з нейкімі канструкцыямі, з агароджамі і перакрыццямі, якія спраектаваў «Мінскметрапраект».
Для вас твор, які змяшчаецца ўнутры, мяняе прастору сам па сабе — як аўтаномны аб'ект?
— На «Грушаўцы» — гэта маё асабістае адчуванне, з якім могуць не згаджацца наведнікі і дырэкцыя па будаўніцтве метрапалітэна, — увесь вестыбюль зроблены для таго, каб экспанаваць мой твор. Тое ж і ў «Малінаўцы». Калі мы завяршылі праект, было адчуванне, што такіх калон-аб'ектаў мала. Заканчваецца гэты перпендыкуляр, у якім існуе мастацтва, і пачынаецца мэйнстрым. Ты адыходзіш ад твора — гэтага перпендыкуляра — і нешта губляеш...


2.

Па афармленні станцыі «Малінаўка» маю пару пытанняў. Зразумела, праца на мяжы кічу...
— Канешне, гэта спецыяльна так зроблена.
Але тры парушэнні густу, тры змяшчэнні раўнавагі — тры кічавыя аб'екты: наклейкі, калоны і надпіс — гэта занадта. Іншая справа — «Грушаўка», на якой размешчана манументальная скульптура грушы ля цэнтральнага выхада, дзе раней мог быць бронзавы Ленін. І я перажываю гэтыя перыпетыі нашай гісторыі з вялікім узрушэннем: «Гэта не Ленін!»...
А на «Малінаўцы» мяне спрабуюць пагрузіць у нейкую постсацыялістычную, правінцыйную рэальнасць.
Лінгвістычна ўсё вельмі пераканальна: вёска ў галовах нашых гараджан — шпалеры ў кветачку, плот і дрэвы даволі брутальнай формы, але калі на цябе, нібы цэгла, звальваюцца глыбы такой візуальнай актыўнасці!


3.

— Калі ў вас узнікае такое ўражанне, то гэта не толькі лінгвістычна пераканальна, але сведчыць пра тое, што я цудоўна валодаю візуальнай мастацкай мовай, як і здольнасцю ствараць канцэпты, і магу задаць вам гэта пытанне: хто мы ёсць? Мастацтва — не проста ўпрыгажэнне. Мы не павінны забываць пра тое, што адбывалася да нас і хто мы такія. Я фармулюю пытанне, каб чалавек змог ацаніць сябе з усіх бакоў, для кагосьці гэта звыкла, а для кагосьці — не. Нехта супрацьўляецца, называе кічам, а нехта прыходзіць у экстазнае захапленне, як першыя візіцёры станцыі. Ёсць, напрыклад, мастак Сера, які разрэзаў Нью-Ёрк сваёй «Нахіленай аркай», і камусьці з мясцовых жыхароў было некамфортна, бо твор перашкаджаў, а хтосьці захапляўся прасторай мастацкага аб'екта. Гэта адна з задач мастацтва, і калі яна вырашаецца, як у «Малінаўцы», напрыклад, то міма яго не пройдзеш, не заўважыўшы.
Усё ж метро — месца падземнае, траўматычнае. Хіба не задача мастака — ствараць тут зону камфорту?
— Гэта прамая задача архітэктараў. Я не архітэктар і не працую ў праектным інстытуце. Любым мастацкім творам я імкнуся ставіць пытанні, прымушаць перажываць розныя эмоцыі, і, як бачу, гэта адбываецца... Інакш тое быў бы не мастацкі твор, а проста добры дызайн.

1. Максім Пятруль. Груша. Аб'ект на станцыі метро «Грушаўка».
2,3. Максім Пятруль. Афармленне калон, надпісу і сцэнаў на станцыі метро «Малінаўка».

«Беларуская брыгада — ваш таварыш франтавы»

Частка другая

Вольга Брылон

Заканчэнне. Пачатак у № 5.



1.

«Агнявая магутнасць»

Рэпертуар брыгады ўвесь час абнаўляўся. Пасля таго, як 14 студзеня 1942 года ў газеце «Правда» быў надрукаваны верш Канстанціна Сіманава «Жди меня», яго тут жа падхапілі чытальнікі брыгады. У верасні 1942-га ў франтавой газеце «Красноармейская правда» з'явіліся першыя главы паэмы Твардоўскага «Василий Тёркин» — і адразу ж Пётр Чарноў прымерыў на сябе яго вобраз, распачаў чытаць урыўкі з паэмы непасрэдна сярод салдат. Выконваліся таксама вершы «Беларусам» Пімена Панчанкі і «Гармонь» Аляксандра Жарава.

Баяніст Іван Пацюткоў, які звычайна адкрываў канцэрт, заўсёды развучваў новыя творы і імкнуўся адлюстраваць музычныя вобразы той мясцовасці, па якой ішлі войскі. Напрыклад, калі савецкая армія рыхтавалася да наступлення на Беларусь, баяніст стаў выконваць варыяцыі на тэмы беларускіх песень і танец «Крыжачок». Сярод кампазіцый, што пастаянна гучалі на канцэртах, быў Прэлюд Баха. Івану Пацюткову даводзілася працаваць над праграмамі надзвычай інтэнсіўна, бо, апроч самастойных выступленняў, ён акампанаваў спевакам, танцорам, музыкантам-інструменталістам і нават Любові Трафімавай, якая выконвала «Акрабатычны эцюд». А рэпертуар у іх быў далёка не просты! Ксілафаніст Макс Маслоўскі іграў Уверцюру да оперы «Кармэн» Бізэ, «Цыганскія напевы» Сарасатэ, «Турэцкі марш» Моцарта, «Чардаш» Монці. Дарэчы, Маслоўскі аказаўся яшчэ выдатным музычным эксцэнтрыкам: каб развесяліць слухачоў, іграў «на біс», завязаўшы вочы і закрыўшы ксілафон тканінай! Рэпертуар Аркадзя Бяссмертнага складалі «Вальс» Крэйслера, «Мазурка» Вяняўскага, «Музычны момант» Шуберта, «Славянскія танцы» Дворжака, «Венгерскія танцы» Брамса, «Палёт чмя-

ля» Рымскага-Корсакава. Дора Кроз спявала беларускія народныя песні «Бульба», «Што за месяц, што за ясны», раманс «Салавей» Аляб’ева.
Нястомны вакаліст Іван Сайкоў паўсюль знаходзіў музычныя навінкі: у эстрадных зборніках, у знаёмых акцёраў, а часам і непасрэдна ў аўтараў. Міма яго не праходзіла ніводная новая ваенная песня! Ён спяваў «До свиданья, города и хаты» і «В лесу прифронтовом» Мацвея Блантара, «Песню про Днепр» Марка Фрадкіна, «Вечер на рейде» і «На солнечной поляночке» Васіля Салаўёва-Сядога, «Заветный камень» Барыса Макравусава, «Лизавету» і «Тёмную ночь» Мікіты Багаслоўскага, «В землянке» Канстанціна Лістова, «Наш тост» і «Дзе ты, чарнавокая?» Ісака Любана і шмат іншых. Сайкоў таксама часта выконваў старадаўнія рускія рамансы і песні «Вдоль по улице метелица метёт», «Когда я на почте служил ямщиком», «Липа вековая». Гэтыя і многія іншыя творы знаходзілі жывы водгук у душах салдат.



Іван Паўлавіч **Сайкоў** (24.10.1911 — 13.02.1989) меў моцны драматычны тэнар. Чалавек зайздроснага фізічнага здароўя, падчас працы ў франтавой брыгадзе ён ніколі не ашчаджаў уласны голас, чым вельмі ганарыўся. У люты мароз і ў нясцерпную спёку папулярныя песні і арыі ў яго выкананні нязменна заканчваліся немагчымымі па моцы і вышыні «фірменнымі» вакальнымі фіярытурамі на радасць слухачам. Шумны, няўрымслівы, бурлівы Сайкоў заўсёды аказваўся ў цэнтры падзей. Да вайны артыст працаваў у Дзяржаўным тэатры музычнай камедыі БССР, які базіраваўся спачатку ў Гомелі, потым у Беластоку. У пасляваенны час (1949—1956) спявак выступаў у Беларускім тэатры оперы і балета. У 1955-м атрымаў званне «Народны артыст БССР». Апошнія гады яго сцэнічнай кар’еры звязаны з Саратаўскім тэатрам оперы і балета (1956—1973). Пахаваны ў Маскве на Данскіх могілках.

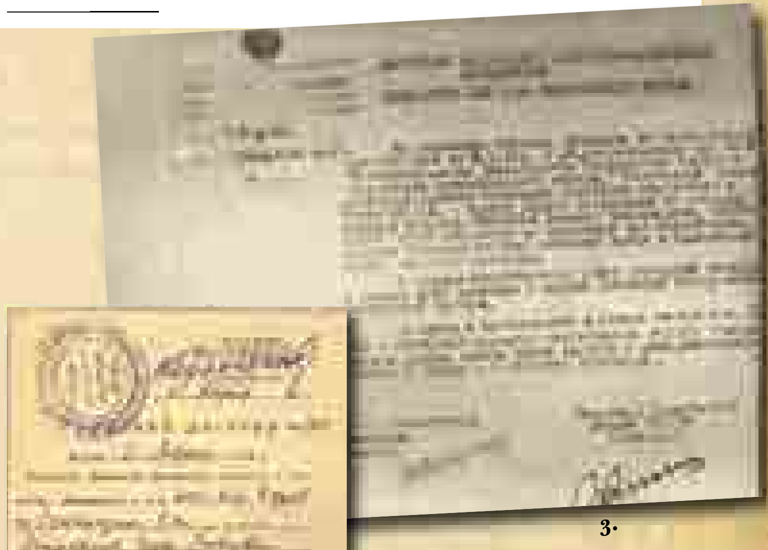
«З першых дзён вайны ў Чырвонай Арміі знаходзіцца брыгада беларускіх артыстаў, якую ўзначальвае дырэктар Мінскай філармоніі тав. Прагін. У часцях Чырвонай Арміі гэтая брыгада дала больш за 300 канцэртаў», — пісала газета «Известия» 15 сакавіка 1942 года ў артыкуле «Акцёры на фронце». Аўтар артыкула Аляксандр Саладоўнікаў, намеснік старшыні Упраўлення па справах мастацтваў СНК СССР, падкрэсліваў, што *«ўдзельнікам жорсткіх баёў з ворагам мастацтва павінна несці і баявы запал, і адпачынак»*. Самі творцы разумелі гэта, як ніхто іншы. З кожным днём яны набліжалі Перамогу, выконваючы патрыятычны абавязак перад Радзімай. Артысты былі звычайнымі «радавымі» вайны. Траплялі пад бамбёжкі і абстрэлы, мерзлі, галадалі і недасыпалі. Зрэшты, франтавы побыт — асобная старонка іх біяграфіі.

Франтавы побыт

Яшчэ ў чэрвені 1941 года Гомельскі абласны ваенкамат адшукаў для брыгады старэнькі аўтобус, які артысты любоўна называлі «люксам». Неверагодна, але гэты аўтобус ацалеў і прайшоў з імі праз усю вайну! «Наш “люкс” вельмі трывалы. У моцны мароз ён павісквае, як ліст бляхі, — згадваў Сяргей Астравумаў. — Вокны “люкса” закрыты тоўстым слоем шэрані. Сям-там шкло заменена фанерай. Шэрань і на швах кузава. Ад дыхання пасажыраў яна спаўзае зверху. У кожнага з акцёраў сваё, вызначанае ў шматлікіх паездках месца. Задняе доўгае сядзенне адгароджана, на ім ляжаць нашы рэчы з чорным ксілафонам наверсе».



Сяргей Паўлавіч **Астравумаў** (10.07.1910 — 9.01.1991) вучыўся ў Тэатральнай школе пры Маскоўскім камерным тэатры (1935—1939), пасля заканчэння якой разам з выпускнікамі Дзяржаўнага тэатральнага інстытута імя Луначарскага, «леанідаўцамі», выехаў у Гомель. Тут у Рускім абласным драматычным тэатры ён працаваў да пачатку вайны. У складзе Першай франтавой канцэртнай брыгады знаходзіўся з ліпеня 1941 па люты 1945 года. Пасля адкамандзіраваны ў Гомель для аднаўлення тэатра. У другой палове 1940-х быў там у якасці мастацкага кіраўніка і акцёра. У 1950-я займаў пасаду галоўнага рэжысёра Гомельскай абласной студыі тэлебачання, паралельна кіраваў тэатральным калектывам мастацкай самадзейнасці Палаца культуры чыгуначнікаў імя Леніна, які наведвала студэнтка медвучылішча Зінаіда Бандарэнка. Калі ў Гомельскай студыі тэлебачання аб’явілі конкурс дыктараў, Астравумаў прапанаваў вучаніцы паспрабаваць уласныя сілы. Зінаіда перамагла ў конкурсе, і гэта дало старт яе бліскучай кар’еры на Беларускім тэлебачанні. Слаўны дыктар, народная артыстка Беларусі, яна ўсё жыццё з удзячнасцю згадвае свайго першага настаўніка.
Астравумаў — аўтар мастацка-публіцыстычнай кнігі «Особое подразделение», у якой узнавіў гісторыю Першай беларускай франтавой брыгады. 7 мая 2009 года на сцэне Гомельскага драматычнага тэатра адбылася прэм’ера спектакля з такой жа назвай, пастаўленага паводле кнігі рэжысёрам Аляксеем Бычковым да 65-годдзя вызвалення Беларусі. За вялікі ўнёсак у культуру Беларусі Сяргею Астравумаву было нададзена званне «Заслужаны дзеяч культуры БССР».



3.

2.

Часта аўтобусу патрабавалася дапамога, ён буксаваў на разбітых каляінах. Артысты дружна выцягвалі свой шматпакутны «люкс» з зімовых снежных гурбаў, з восеньскай гразі, вясновага бездарожжа і летніх пясчаных затораў. Аўтобус быў для іх агульным перасоўным домам. Там ім даводзілася спаць, есці, рэпеціраваць, там захоўваліся дэкарацыі і рэквізіт тэатральна-канцэртных праграм. Часта ад празмерных нагрузак пераграваўся матор, і тады шафёр Лазар Садоўскі выпраўляў брыгаду на пошукі вады. Калі тое адбывалася дзе-небудзь у полі, ваду набіралі з лужын і балот.
Пачалося наступленне савецкіх войскаў на захад, і калектыў рушыў наперад, следам за імі. У агульнай куламесе

творцаў часта не паспявалі забяспечваць харчаваннем, і, калі ў іх зусім не ставала ежы, яны збіралі ягады і грыбы. Падчас канцэртаў артысты заўсёды выступалі ў сцэнічных строях — гэта лічылася абавязковай умовай прафесіяналаў, захаваннем этыкі франтавога акцёра. Свой «Акрабатычны эцюд» Любоў Трафімава выконвала ў трыко нават у самы люты мароз. У канцы нумара звычайна балансавала са шклянкай вады, пасля чаго эфектна выплёсквала ваду — тое было часткай нумара. Зімой на халодных сцэнічных пляцоўках часам здаралася так, што за некалькі хвілін выступлення падрыхтаваная раней вада застывала, і артыстка марна спрабавала выліць яе са шклянкі. Перападаў тэмператур не вытрымлівала і скрыпка Аркадзя Бяссмертнага: іншы раз на канцэртах струны лопаліся адна па адной, і музыкант, нібыта Паганіні, вымушаны быў іграць на тых струнах, якія ацалелі.



Пётр Рыгоравіч **Чарноў** (7.11.1917 — 8.01.1988) быў адным з «леанідаўцаў»: пасля заканчэння ГІТІСа прыехаў з Масквы ў Гомель разам з аднакурснікамі, каб распачаць працу ў тэатры. Падчас вайны выступаў у складзе брыгады на розных франтах. Меў вялікі чытальніцкі рэпертуар, выконваў раздзелы з паэмы «Василий Тёркин» Аляксандра Твардоўскага, паэмы «Сын артиллериста» Канстанціна Сіманава і «Двадцать восемь» Міхаіла Святлова, мноства вершаў ваеннай тэматыкі. У канцы 1943 года быў запрошаны на працу ў МХАТ. На сцэне аднаго з лепшых тэатраў краіны працаваў да 1985 года, сыграўшы больш за сорак вядучых роляў. Артыст вядомы і па ролях у кіно. Найбольш запамінальныя вобразы, створаныя ім, — Сямён Давыдаў у «Паднятай цаліне» і Бунчук у «Ціхім Доне». Народны артыст РСФСР (1967), лаўрэат Сталінскай прэміі (1951). Пахаваны на Навадзевічых могілках у Маскве.

Франтавое шанцаванне

Вясной 1942 года Рыгора Прагіна накіравалі на іншую працу. Цяпер брыгаду ўзначаліў Аркадзь Бяссмертны, якога ў калектыве любоўна называлі «дзедам» і лічылі сваім талісманам. Аўтарытэтнага «ўзроставага» Бяссмертнага заўсёды адпраўлялі, калі трэба было адшукаць дадатковы паёк для брыгады ці дамагчыся рашэння важных пытанняў; у гэтым выпадку знаходлівыя артысты прадбачліва расшпільвалі прафесару шынель, каб на гімнасцёрцы можна было разгледзець ордэн «Знак Пашаны», атрыманы Бяссмертным у 1940-м падчас Першай дэкады беларускага мастацтва ў Маскве. У Доме Чырвонай Арміі існаваў жарт, што шанцаванне беларускай брыгады, у якой ніхто не забіты і не паранены, цалкам зразумела: з ёю неразлучны Бяссмертны!



Аркадзь Львовіч **Бяссмертны** (2.05.1893, пасёлак Сураж Віцебскай губерні — 3.09.1955, Мінск) — выдатны скрыпач, педагог і дырыжор, адзін з арганізатараў і кіраўнікоў Народнай кансерваторыі ў Віцебску (1918). У 1917-м скончыў Петраградскую кансерваторыю па класе Леапольда Аўэра, сусветна вядомага музыканта. У 1924-м Бяссмертны быў запрошаны ў Мінск, дзе працаваў дырэктарам Музычнага тэхнікума з часу яго адкрыцця і да 1932-га, адначасова вёў там клас скрыпкі. Аркадзь Бяссмертны стаяў ля вытокаў стварэння ў Мінску сімфанічнага аркестра, які ўзнік у 1928-м у Беларускім радыёкамітэце на базе Белмузтэхнікума. З 1928 года — саліст і дырыжор гэтага аркестра. Яго справядліва лічаць заснавальнікам скрыпічнага выканальніцтва ў Беларусі. Стваральнік і ўдзельнік Дзяржаўнага струннага квартэта БССР (1934—1941). З 1932 да 1955 года, за выключэннем ваеннага перыяду, з'яўляўся загадчыкам кафедры струнна-смычковых інструментаў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, якая была створана пры яго актыўным удзеле. Заслужаны артыст БССР (1939), прафесар (1946).

«Франтавая брыгада, якой кіруе заслужаны артыст БССР А.Л. Бяссмертны, дала ўжо ў часцях Чырвонай Арміі больш за 500 канцэртаў», — пісала «Праўда» 18 мая 1942 года ў артыкуле «Беларускае мастацтва ў дні Вялікай Айчыннай вайны». Тады ж загадам Усесаюзнага гастрольна-канцэртнага аб'яднання гэтаму франтавому калектыву была аб'яўлена падзяка «за праведзеную працу па мастацкім абслугоўванні дзеючай Чырвонай Арміі».

Адзін з кульмінацыйных момантаў творчай дзейнасці беларускай брыгады — пастаноўка спектакля «Рускія людзі» па аднайменнай п'есе Канстанціна Сіманава, якая апавядала пра мужнасць савецкага чалавека, яго рашучасць стаяць да канца дзеля перамогі над фашызмам. У чэрвені 1942-га твор быў надрукаваны ў цэнтральных газетах, і Палітупраўленне Заходняга фронту прапанавала беларускім артыстам іграць гэты спектакль ва ўмовах прыфрантавой паласы. Калектыў з захапленнем прыняў прапанову. Кіраўніцтва Дома Чырвонай Арміі прызначыла рэжысёра — Барыса Зальцштэйна — і дазволіла дапоўніць склад трупы акцёрамі з іншых франтавых брыгад. З гэтай прычыны эпізадычныя ролі без слоў атрымалі ў тым ліку і «няпрофільныя» артысты брыгады — спевакі Іван Сайкоў і Ганна Альшэўская, балерына Жанна Гальдоўская. Нават «дзед» — Аркадзь Бяссмертны — выходзіў на сцэну ў ролі нямецкага салдата-канваіра! Адмыслова для пастаноўкі былі зроблены дэкарацыі, эскізы якіх распрацаваў вядомы тэатральны мастак Барыс Эрдман. Дэкарацыі прадугледжвалі магчымасць іх мабільнага мантажу на любой пляцоўцы, таксама і ў вулічных умовах. Мастак скарыстаў прынцып так званай «шырмы-шторы»: спецыяльная «выгарадка» лёгка ўсталёўвалася, але й магла складацца-скатвацца ў рулоны і змяшчацца ў брыгадным аўтобусе.
Прэм'ера спектакля «Рускія людзі» з вялікім поспехам адбылася ў верасні 1942 года ў адной з вайсковых часцей. Пазней артысты чаргавалі паказ пастаноўкі і звычайныя канцэртныя праграмы.

Франтавыя сустрэчы

З брыгадай пэўны час супрацоўнічаў Ісак Любан — найпапулярнейшы кампазітар, аўтар любімых у народзе даваенных песень «Бывайце здаровы» і «Дзе ты, чарнавокая?». Любан пасябраваў з артыстамі яшчэ ў час іх знаходжання на Гомельшчыне, неаднойчы ўдзельнічаў у іх канцэртах, акам-



Іван Рыгоравіч **Кірэеў** (1910—1984). Да вайны пэўны час працаваў у цырку. «Леанідавец», з курсам прыехаў у Гомель у 1939 годзе. У Гомельскім тэатры выконваў узроставыя ролі. Разам з франтавой брыгадай прайшоў ад Гомеля да Кёнігсберга. У «Рускіх людзях» выконваў ролю Аляксандра Васіна. Пасля вайны з 1957 па 1979 год працаваў акцёрам Тэатра імя Ленсавета ў Санкт-Пецярбургу.

панаваў Вераніцы Барысенка, першай выканаўцы некаторых яго твораў. Праз некалькі месяцаў на выступе калектыву ўпершыню прагучала песня Любана «Наш тост», якая потым зрабілася вядомай франтавой застольнай песняй і ўспрымалася як своеасаблівы сімвал будучай перамогі.
Увосень 1941 года адбылося знаёмства нашай брыгады з землякамі — Ансамблем песні і танца Беларускай ваеннай акругі пад кіраўніцтвам Аляксандра Усачова. Гэты калектыў таксама прыбыў у Пярхушкава, таму стала магчымым наведваць рэпетыцыі адно аднаго, разам бавіць час, дзяліцца ўспамінамі. Менавіта так артысты беларускай брыгады адкрылі талент тэнара Мікалая Шышкіна, саліста ўсачоўскага ансамбля. Шышкін у вольны час не раз прыходзіў да іх, згадваў Гомель і Гомельшчыну, адкуль быў родам, спяваў старадаўнія рамансы і франтавыя песні. Дзякуючы гэтаму пазней Мікалая Мікалаевіча запрасілі ў пастаноўку «Рускія людзі». Там ён выконваў уступную песню-эпіграф «Ой ты, мать-земля» і іграў аднаго з персанажаў, Казлоўскага. Спектакль «Рускія людзі» адкрыў выдатныя акцёрскія здольнасці маладога спевака. Пасля вайны Шышкін цалкам пяройдзе ў размоўны жанр, стане вядомым артыстам Белдзяржэстрады, заслужаным артыстам Беларусі, папулярным канферансье і тэлевядучым.
Яшчэ адным салістам-усачоўцам, які ўдзельнічаў у канцэртах брыгады ўвосень 1941 года, быў барытон Мікалай Ворвулеў — будучы прэм'ер Беларускага і Кіеўскага оперных тэатраў, народны артыст СССР і Беларусі. Ён выступаў у аблічча каларытнага Карася з оперы Сямёна Гулак-Арцямоўскага «Запарожац за Дунаем»: апранаўся ва ўкраінскі касцюм і пад акампанемент Пацюткова спяваў арыю гэтага героя. На словах «Ось вона, голубонька!» замест бутэлькі даставаў з кішэні гранату і пагражаў ёю ў бок немцаў.
Зімой 1941—1942 гадоў артыстаў час ад часу выклікалі ў Маскву, дзе знаходзілася Усесаюзнае канцэртна-гастрольнае аб'яднанне. Там з імі рэпетаваў мастацкі кіраўнік тэатра «Ястрабок» рэжысёр Давід Гутман. Франтавы тэатр мініяцюр меў вострасатырычны злабадзённы рэпертуар. Менавіта ў «Ястрабку» беларускія артысты пазнаёміліся з адным з яго стваральнікаў — кампазітарам Барысам Фаміным, аўтарам усенародна любімых рамансаў «Только раз бывает в жизни встреча», «Дорогой длинною», «Эй, друг гитара» і іншых. У гады вайны Фамін сачыніў каля 150 франтавых песень. Пазней прыязджаў у Пярхушкава і радаваўся, што сярод артыстаў вельмі папулярныя яго ваенныя творы. Вялікае ўражанне пакідалі і сустрэчы з Аляксандрам Твардоўскім, які наведваў Дом Чырвонай Арміі і чытаў новыя, яшчэ не друкаваныя раздзелы паэмы «Василий Тёркин» Такія сустрэчы забыць было нельга, яны заставаліся ў памяці на ўсё жыццё...
У лютым 1944 года групе акцёраў Дома Чырвонай Арміі Заходняга фронту ўручылі першыя ордэны і медалі. Міхаіл Персцін быў узнагароджаны ордэнам Чырвонага Сцяга, а Зоя Аўчарова і Іван Пацюткоў — медалямі «За працоўныя заслугі». Увосень 1944-га ў вызваленым Каўнасе, куды перабазіраваўся Дом Чырвонай Арміі, усім акцёрам Першай франтавой беларускай брыгады, якія пастаянна працавалі ў яе складзе, ва ўрачыстай абстаноўцы былі ўручаны медалі «За абарону Масквы» і ордэны Чырвонай Зоркі.
5 ліпеня 1944 года артысты брыгады далі два вялікія канцэрты для жыхароў вызваленага ад фашыстаў Мінска. Гэта была першая за тры ваенныя гады сустрэча з родным горадам для Аркадзя Бяссмертнага, Доры Кроз і Ганны Альшэўскай, якія пасля выступлення засталіся ў Мінску. Астатнія ўдзельнікі калектыву завяршылі свой баявы шлях ва Усходняй Прусіі, у Кёнігсбергу. Чатыры гады доўжыўся іх марафон. За гэты час брыгада дала каля 2000 канцэртаў.
«Мы заўсёды імкнуліся пераносіць цяжар франтавога побыту, як радавыя, — успамінаў Сяргей Астравумаў. — *Трэба было дабрацца да часці вярхом – дабіраліся, пераадолець брод — ішлі па пояс у вадзе, трымаючы над галавой музычныя інструменты, рэквізіт і касцюмы, бо гэта ўсё не цяжэй, чым супрацьтанкавая гармата ці станковы кулямёт».*



Яўген Максімавіч **Палосін** (6.01.1912 — 25.05.1982). «Леанідавец». У Гомель трапіў пасля заканчэння Дзяржаўнага тэатральнага інстытута ў Маскве (ГІТІС). У франтавой брыгадзе разам з Зояй Аўчаровай іграў у скетчах «Раўнівец» і «Маляр», якія аказаліся ці не самымі запатрабаванымі нумарамі і карысталіся вялікім поспехам у гледачоў. З ліпеня 1944 года — адзін з кіраўнікоў брыгады разам з Міхаілам Персціным. У лютым 1945 года Яўген Палосін і Сяргей Астравумаў былі адкліканы ў Гомель для аднаўлення тэатра. З 1949 па 1976-ы Палосін — вядучы акцёр Рускага драматычнага тэатра імя М.Горкага (Мінск). Народны артыст СССР (1969). Пахаваны на Нова-Волкаўскіх могілках у Санкт-Пецярбургу.

Зоя Сцяпанаўна **Аўчарова** (1915, г. Чалкар Акцюбінскай вобласці, Казахстан — пасля 1983). Пасля заканчэння ГІТІСа з 1939 года працавала ў Гомельскім драмтэатры. Была адзінай жанчынай, якая з першага да апошняга дня прайшла ў складзе брыгады да Кёнігсберга. У канцэртах брыгады чытала апавяданне Уладзіміра Палякова «Какетка Ліза», выконвала вершы і драматычныя маналогі. З'яўлялася вядомай франтавой актрысай, любіміцай гледачоў. 16 лістапада 1941 года разам з астатнімі артыстамі брыгады была залічана на службу ва Усесаюзнае канцэртна-гастрольнае аб'яднанне «Москонцерт» у якасці артысткі размоўнага жанру. Там працавала і ў пасляваенны час да 1983 года.

...Доўгія, бясконцыя вёрсты вайны. Нам, сучаснікам, немагчыма ўявіць сабе ўмовы, у якіх жылі і працавалі гэтыя гераічныя людзі, такія далёкія ад жорсткасці вайны. Сваёй франтавой працай яны здзейснілі сапраўдны подзвіг, ні на хвіліну не згубілі веру ў перамогу і ўсялялі яе ў салдат і афіцэраў, мірных жыхароў, якім шчодра дарылі сваё мастацтва. Праз усю вайну яны з годнасцю пранеслі высокае званне франтавога акцёра і засталіся ў гісторыі як сціплыя радавыя, што разам з усім народам здабывалі Вялікую Перамогу. Вечная ім памяць!

У публікацыі выкарыстаны матэрыялы кнігі Сяргея Астравумава «Особое подразделение» (Мн, «Беларусь», 1981). Аўтар выказвае падзяку загадчыку літаратурнай часткі Гомельскага абласнога драматычнага тэатра Інзе Усянковай, супрацоўнікам Беларускага дзяржаўнага архіва літаратуры і мастацтва, архіва Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь, архіва-ЗАГС Гомеля, архіва «Москонцерта» (Масква), архіва-музея Тамбоўскага музычнага вучылішча і ўсім, хто аказаў дапамогу пры стварэнні гэтага матэрыялу.

1. Групавое фота брыгады. 2 лістапада 1941 года. Злева направа: шафёр Лазар Садоўскі, Іван Сайкоў, Пётр Чарноў, Рыгор Прагін, Любоў Трафімава, Сяргей Астравумаў, Яўген Палосін, Зоя Аўчарова, Міхаіл Персцін, Іван Пацюткоў, Іван Кірэеў, невядомы, Макс Маслоўскі.
2. Працоўная дамова Астравумава ад 1 красавіка 1943 года.
3. Дакумент аб адкліканні Яўгена Палосіна і Сяргея Астравумава ў Гомель. Люты 1945 года.

Курганныя кветкі **Драздовіча**

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

Сучаснікам Язэп Драздовіч быў вядомы як мастак, скульптар, разьбяр, пісьменнік, паэт, археолаг, фальклярыст, педагог, вандроўнік. Ён любіў плыні рэк, павольныя і порсткія, імклівыя і марудныя, што зносілі з сабою хлуд і цяжкія думы. Ён шукаў вытокаў Нямігі ды Свіслачы, даследаваў гарадзішча на Менцы, дзе ў яе ўпадае ручай Дунай, вывучаў парослыя дзікімі кветкамі старажытныя курганы ў Заслаўі і Свіры. Ён імкнуўся знайсці сябе ў віры драматычнай эпохі.

Язэп Драздовіч з'явіўся ў Мінску, калі тут ужо шматкроць мянялася ўлада: абвешчаная БНР, затым горад быў заняты польскай адміністрацыяй, а ў далёкім Смаленску над Дняпром была створаная Беларуская савецкая рэспубліка. На той час Драздовіч меў больш за 30 гадоў ды няпростую біяграфію — ад засцянковага хлапчука з лясного краю да вайсковага фельчара, які прайшоў вялікую вайну ад расейскага Саратава да польскага Любліна. У ягоным лёсе была вучоба і ў Дзісенскай гімназіі, і ў Віленскай школе малявання Івана Трутнева, урэшце — фельчарскія курсы. Атрымалася так, што Язэп Драздовіч — датклівы і чуйны мастак-летуценнік — ажно сем гадоў свайго жыцця, з 1910 па 1917, служыў у расійскім войску.

Да дэмабілізацыі з арміі мастакоўскі дarобак Драздовіча выглядаў вельмі сціпла. Нам ведамыя некалькі ягоных малюнкаў яшчэ школьніцкіх часоў — «Дух зямлі», «Трызна мінуўшчыны», «Брама будучыні», краявідаў Вільні ды яе ваваколля, аскабалкаў Троцкага замка, ваколіцаў Дзісны. Таксама напярэдадні вайсковае службы творца паспеў нарабіць багата розных аздобаў для беларускіх газет і часопісаў, шыкоўна аформіць вокладку «Беларускага календара на 1910 год» і кнігу паэзіі юнае тады Канстанцыі Буйло — «Курганная кветка», што стала яскравым узорам тагачаснага айчыннага сімвалізму ў духу сэцэсіі. Дарэчы, графічныя аздобы гэтага зборніка замовіў Драздовічу сам Янка Купала, які рэдагаваў дэбютную кнігу паэткі і ўжо добра ведаў мастака. А потым была вайна...

Язэп Драздовіч сустрэў першы Усебеларускі Кангрэс 1917 года з вялікім узрушэннем і спадзевам. Зволіўшыся з арміі пасля сямігадовае службы, ён вяртаецца на сваю малую радзіму, пад Германавічы, што цяпер на Шаркаўшчыне. Пафас нацыянальнага адраджэння, вызваленне ад вайсковага шыняля, мроі і велізарныя планы вызначалі тагачасны настрой творцы. Язэп працаваў нястомна і безупынна: запачаткаваў народную бібліятэку і вясковы аматарскі тэатр, вучыў дзяцей ды маляваў.

Узімку 1919-га Драздовіч пераязджае ў Мінск і становіцца сціплым настаўнікам малявання ў Беларускай вышэйшай жаночай школе. Але сталіца прапануе новыя магчымасці, і ён карыстаецца імі напоўніцу: бярэ ўдзел у вірлівым тады грамадскім жыцці. Менавіта двухгадовы мінскі перыяд раскрыў у асобе Драздовіча тыя глыбіні, дзякуючы якім мы шануем яго сёння. У сталіцы ён стварае цэлыя нізкі графічных работ — ад «Тыпаў старадаўняй беларускай будоўлі», прысвечаных узорам старажытнай драўлянай архітэктуры, да першага беларускага буквара ды іншых падручнікаў, піша ў газеты, наведвае курсы беларускай мовы, гісторыі. А неўзабаве Драздовіч знайшоў сабе працу мастака-дэкаратара беларускага літаратурна-выдавецкага аддзела пры Народным камісарыяце асветы ў Мінску, ілюстратара ў літаратурных выдавецтвах і мастака-дэкаратара ў Таварыстве беларускага мастацтва і Беларускім дзяржаўным тэатры, арганізаваў культурна-асветніцкую суполку «Заранка».

Археалагічныя і фальклорныя даследаванні ваколіцаў Мінска і Заслаўя натхнілі Драздовіча на стварэнне серыі партрэтаў дзеячаў гісторыі Беларусі: полацкіх і літоўскіх князёў, Канстанціна Астрожскага, Казіміра Сапегі, пісьменнікаў — ад Адама Міцкевіча да свайго добрага знаёмца — Янкі Купалы. Тут, у Мінску, Драздовіч запачаткаваў нізку графічных прац, у якіх на падставе натурных доследаў спрабаваў рэканструяваць старажытнае драўлянае дойлідства. Гэтак паўсталі фантазійныя выявы «Вежа Празор», «Гарадзецкая брама», «Стажары» ды багата чаго яшчэ...

Мінскі перыяд творчасці Язэпа Драздовіча вызначаецца ўнікальнай графічнай серыяй гістарычных помнікаў горада. У сталіцы Беларусі мастак зрабіў цыкл малюнкаў самых старадаўніх яе раёнаў — Верхняга горада, Замчышча, Нямігі, Татарскага прадмесця. Драздовіч — аўтар некалькіх непаўторных малюнкаў, кожны з іх — унікальны дакумент.

Напрыклад, адзіны ў нашым мастацтве выгляд на Татарскую слабаду, цяперашні раён праспекта Пераможцаў ад Пярэспы, з боку гатэля «Беларусь». На гэтым малюнку — мячэць, што стаяла сярод агародаў прадмесця. Мінская татарская мячэць знаходзілася ў Татарскай слабадзе па адрасе вул. Дзімітрава, 41. Будынак былой мячэці зруйнаваны ў 1969-м. Яшчэ засталіся здымкі, дзе бялюткі мінарэт узносіцца стралою на фоне новай гасцініцы «Юбілейная». Цяпер на месцы старасвецкай мячэці — проста фантан, шчыльна аточаны піўнымі...

А вось таксама вельмі рэдкая выява: «Дом былога судзілішча Менскага замка». На ёй — рэнесансавы палац былога суда, бачны праз пралом мура. Ад самага стварэння і да 1773-га Галоўны Трыбунал ВКЛ рэгулярна засядаў у Мінску ў камяніцы гарадскога суда, які дзейнічаў тут аж да першай трэці XIX стагоддзя. Гэты будынак і захаваны на памяць для нашчадкаў Язэпам Драздовічам. Калі ў 1956-м на Замчышчы пабудавалі стадыён і павільён «Працоўныя рэзервы» (цяпер — Дом фізкультурніка), падмуркі і лёхі судовага палаца, што стаў тут перад вайною, былі знішчаныя... Зараз на гэтым месцы — проста пустка за Домам фізкультурніка на беразе Свіслачы (раён станцыі метро «Няміга»).

Наогул выявы мінскага Замчышча, зробленыя Драздовічам у 1919-м ці ў 1920-м, — амаль усё, што мы сёння ведаем пра тагачасныя берагі Свіслачы. Вось на адным з малюнкаў, удалечыні, праз пляц на краі Нізкага рынку відаць вежы сабора Пятра і Паўла на Нямізе, а рака цурчыць глыбока пад колішнімі старажытнымі валамі, парослымі дзікі-


1.

2.

3.

4.

мі праскамі. Валы мінскага замка былі дарэшты зрытыя ў 1950-х падчас пракладкі Паркавай магістралі (цяпер — праспект Пераможцаў). Цяжка ўявіць: пагоркі над сутокам Свіслачы і Нямігі былі на 3—3,5 метры вышэй, чым сёння. А на іх, на падмурках старажытных пабудоваў, месціліся дзясяткі дамоў.

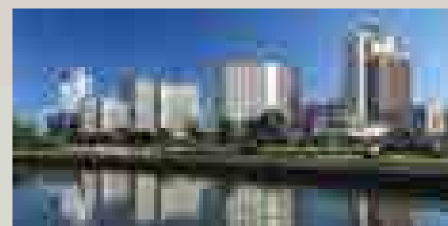
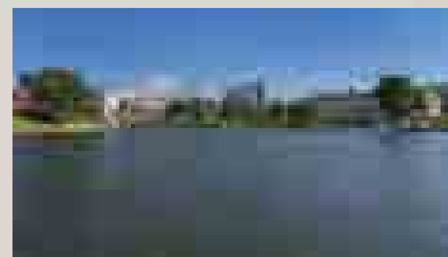
Бадай, адзінае месца засталося амаль некранутым з часоў Язэпа Драздовіча ў Мінску — гэта від на Верхні горад з боку Траецкае гары, ад былога манастыра базыльянак, дзе зараз — закінутыя карпусы былой «2-й савецкай бальніцы»... Адно што на бернардынскім касцёле Святога Язэпа яшчэ няма пластычнага шчыпца на франтоне, пастаўленым падчас рэстаўрацыі толькі ў 1982 годзе. Затое відаць спічасты шацёр званіцы-гадзіннніка пры кафедральным каталіцкім саборы, якога сёння ўжо няма... Гэтая класічная, эрзацная на той час выява беларускай сталіцы была змешчаная адразу, як і большасць мінскіх малюнкаў, у другім выданні «Геаграфіі Беларусі» Аркадзя Смоліча, надрукаванай у 1922 годзе па замове наркамата асветы БССР ужо Віленскім выдавецтвам Барыса Клецкіна.

Пасля падпісання Рыжскай дамовы, паводле якой Заходняя Беларусь апынулася ў межах Польшчы, Язэп Драздовіч пакінуў сталічны Мінск і вярнуўся на родную Дзісеншчыну. Там, у вёсцы Сталіца, ён арганізаваў беларускую школу, звярнуўся да літаратурнай творчасці, напісаў гістарычны раман «Гарадольская Пушча» з уласнымі ілюстрацыямі, а таксама славутую аповесць «Вялікая шышка»... Але гэта ўжо зусім іншая гісторыя. У Мінску ж, дзе расквітнеў ягоны талент, дзе ён працярэбіў свой шлях у гісторыю мастацтва, звярнуўшыся да сівой гісторыі, што паснула ў пароослых кветкамі курганах, а пасля і проста да Космасу, Драздовіча забылі. З 1930-х ягонае імя было пад фактычнай забаронаю, як і імёны дзясяткаў ягоных сяброў і знаёмцаў з Мінска, пачынаючы ад першага беларускага прафесара геаграфіі Аркадзя Смоліча, расстралянага недзе ў глыбіні Расіі. А падручнік па геаграфіі Беларусі, акурат з тымі мінскімі малюнкамі Язэпа Драздовіча, быў знішчаны або схаваны на дзесяцігоддзі...

Чалавек невераемнай сілы таленту, нястрымны ніякімі зямнымі абставінамі касмічны летуценнік, ён ствараў карціны па гісторыі Полацкага княства і пра жыццё на іншых планетах, пісаў гістарычныя раманы і паэмы, выдаў першую на Беларусі кнігу па астраноміі — «Нябесныя бегі», падрыхтаваў да друку кнігу «Тэорыі рухаў у касмалагічным значэнні», узносіў у неабсяжныя разлогі Космасу беларускія гарады, праектаваў «касмічную тарпеду», на якой людзі павінны былі выправіцца на планеты Сонечнай сістэмы, дзе, як меркаваў мастак, ёсць цывілізацыі...

«Вы пра мяне яшчэ згадаеце...» — сказаў незадоўга да сваёй смерці Язэп Драздовіч. Беспрацоўны і бяздомны вандроўнік-мастак паміраў у чужой хаце ў поўным забыцці. У 1954 годзе. Так і не дазнаўшыся, ці ёсць яшчэ дзе жыццё, апроч нашае планеты. Не дазнаўшыся, што ад таго старажытнага Мінска, які ён знесмяроціў для нас назаўжды ў сваіх творах, амаль нічога не засталося... Але ён меў рацыю — геніяльнага Язэпа Драздовіча Беларусь узгадала. Пасля бясконцых дзесяцігоддзяў нябыту...



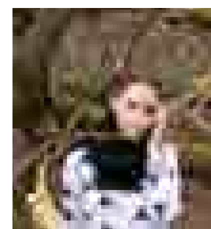
1. Язэп Драздовіч. Менск. Выгляд са Шпітальна-Траецкага завулка. Папера, туш, пяро. 1919.
2. Язэп Драздовіч. Абрыў Замкавай гары. Папера, туш, пяро. 1920.
3. Язэп Драздовіч. Татарскія балоты. Папера, туш, пяро. 1920.
4. Язэп Драздовіч. Рака Свіслач ля Замкавай гары. Папера, туш, пяро. 1920.

The June issue of *Mastactva* magazine begins with the *Coordinates* rubric. The regular columns by Dzmitry Padbiarezski, Liubow Gawryliuk, Alesia Bielaviets, Tattsiana Mushynskaya and Zhana Lashkievich will provide you with guidelines for every kind of art (p.2).
Talking *Literally about the Visual*, Natallia Garachaya gives a concise and intelligible commentary of contemporary art notions (p.6).
The *Personality* of the June issue is Inga Bukhvalava (p.7).
The next rubric *Reviews, Critiques* introduces the reader to the most important and interesting events in the country's cultural field: Zhana Lashkievich (The Blue Bird at the Young People's Theatre, p.8); Uladzimir Galak (the 3rd Minsk Forum of Street Theatres, p.10); Tattsiana Mushynskaya, Dzianis Martsinovich (My Fair Lady at the Minsk Musical Theatre, p.12); Natallia Garachaya («The Social Network» at the Ў Gallery, p.14); Śviatlana Prakopyeva («Meeting Britain» at the National Art Museum, p.16); Maryna Zagidulina (exhibition in memory of Siargey Stoma in the Grodna City Exhibition Hall, p.18); Alena Ghe (Valiantsina Liakhovich's exhibition «Wheel of Life» in Vitsiebsk, p.19); Liubow Gawryliuk (Aliaksandra Saldatava's «Double Refraction» at the Piatrus Browka's Literary Museum, p.20).
A *Master class* from Nina Fraltsova (Cardinals and Romantics, p.21).
The June *M-Project* is called «The Young». The rubric is opened with Natallia Garachaya's analytical philosophical article (Negation of Negation, p.24). Darya Buneyeva discusses the problems and advantages of young artists (Beginners' Dilemma, p.28). How and why To Struggle with One's Body (p.30), Alena Yermakovich frankly discusses with Liudmila Khitrova, solo dancer of the National Ballet. Viachaslaw Panin, art director of the Youth Variety Theatre, explains the difference between pop and variety genres, on the one hand, and laws of art and Stanislavsky's system, on the other (Easier, Simpler, Jollier, prepared by Zhana Lashkievich, p.32).
The first *Theme* of the June issue of *Mastactva* is the «Mental Force Festival of Electronic Music». Experimental practices on the borderline between sound and image have been long and steadily acquiring the status of a full-blooded cultural phenomenon. Illia Sin discusses with Robert Henke (Can the Revolution Be Tomorrow?, p.34).
The next *Theme* is the anniversary of the Rygor Shyrma Chorus. The 75th anniversary of the legendary group, which represents Belarus's mature singing school, as well as some secrets of vocal mastery inspired Tattsiana Mushynskaya's substantial talk with the conductor Dzmitry Khliavich (A Chorus Is Very Cool!, p.37).
The last *Theme* of the rubric is «Sculpture in the Underground». Alesia Bieliaviets and Maksim Piatrul talk about the combination of aesthetics and ideology as well as facelessness of the Belarusian stations (Descent to the Underground and the Artistic Vertical, p.40).
In the *Cultural Layer* rubric, Volha Brylon completes her story of the everyday life of our professional artistes during the Second World War (The Belarusian Brigade Is Your Comrade-in-arms, part 2, conclusion, p.42).
The next *Walk about the Town* is arranged for the readers of our magazine by the scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich. In the June publication we look at the Minsk of the early 20th century with the eyes of Yazep Drazdovich, a brilliant artist, thinker, writer and traveller (Drazdovich's Barrow Flowers, p.46).
The publication is concluded with the *Generation NEXT* rubric. Kamila Yanushkievich introduces Vasilisa Palianina-Kalenda (p.48).

Васіліса **Паляніна-Календа**

Каміла Янушкевіч

Галоўны мастацкі рэдактар часопіса «Макулатура» Васіліса Паляніна-Календа, яе муж і галоўны рэдактар выдання пісьменнік Сяргей Календа далучылі да свайго праекта шэраг мастакоў — Ганну Бундзелеву, Леру Лазук, Sakuma Shigeru, Дар'ю Заічанка, Кацярыну Шалкоўскую, Вольгу Якубоўскую, ian pavetra, — аб'яднаўшы іх тым самым у асаблівы андэграўнд-асяродак. «Макулатура» існуе ўжо чацвёрты год, прываблiваючы чытача сваім літаратурным і мастацкім кантэнтам. Зараз рыхтуецца дзявяты выпуск, а пазней — юбілейны дзясяты, на які будзе зроблены адмысловы акцэнт. Урэшце выданне зменіцца і дапоўніцца.



Васіліса Паляніна-Календа нарадзілася ў 1986 годзе, скончыла факультэт дызайну БДУ ў 2009-м. Працуе ў графіцы, жывапісе, займаецца ілюстрацыямі, фотаінсталяцыямі, калажамі.

Мастачка Васіліса Паляніна-Календа выяўляецца ў абсалютна розных кірунках, пачынаючы ад ілюстрацый, графікі і фота, заканчваючы відэа і фотаінсталяцыяй.

У праекце «Дваістасць успрымання» творца падкрэслівае актуальнасць пастаноўкі і вырашэння ўнутраных пытанняў, паколькі чалавек з'яўляецца суб'ектам пазнання, але выступае такім аб'ектам і для сябе. З дапамогай сумяшчэння фларальных кампазіцый і здымкаў аўтар разглядае аб'ектывацыю ўласнай індывідуальнасці. На фота мы бачым яшчэ адно фота, дапоўненае сэнсавымі элементамі. Тут прысутнічаюць два падыходы ўспрымання рэчаіснасці. Першы: пошук і ўсведамленне камернасці — мяжа. Рытмічны арнамент абламоўвае — нібы замыкае — твары або постаць мастака, але адначасова перад індывідуумам раскрываецца новая, унутраная прастора.

Другі падыход: спроба абароны — апатрапей. Тыя складнікі, якія застаюцца ўмоўнымі альбо часткова незамкнёнымі, ператвараюцца ў сакральныя. Галаўное ўбранне з ахоўным сэнсам — вянок. Атрымліваецца, што фотаздымак, быццам вянок нявесты, з аднаго боку ўвасабляе некранутасць, з другога — паміранне ў старым жыцці і нараджэнне ў новым. Шляхам індуцыравання мастачка прыходзіць да ўласнай цэласнасці і тоеснасці. Такім чынам, гэта акт самапазнання ў форме разумення абрадавых традыцый.

Апошні праект Васілісы «Вада як сама» складаецца з фота- і відэа-інсталяцыі. Аўтар даследуе паняцце «вады» ў кантэксце першапачатковага бязладдзя, крыніцы жыцця і дваістасці яе сутнасці. Вада — шматсэнсоўная субстанцыя, і ў дадзеным выпадку яна выкарыстоўваецца як спосаб выяўлення ўнутранай раўнавагі, пачуцця камфорту ў чэраве маці і публічнай споведзі праз абмыванне і ўступленне ў новую фазу жыцця.

Вадкасць паказваецца ў камерных прасторах, кожная з якіх са сваімі каларыстычнымі сімваламі: белы як малако маці, чырвоны як энергія жыцця, чорны як натуральнасць смерці і празрысты як чысціня перад будучыняй. На мностве выяваў прадстаўлены жаночыя вобразы — Ундзіны, напалову міфалагічныя, напалову рэалістычныя. У відэа прысутнічаюць усе тры ўдзельніцы праекта, уключаючы Васілісу. Мы сочым за шэрагам твараў, пакуль хаос не паглынае адзін з іх — твар самой мастачкі, што вызначае вынік пошуку і знаходжання.

У праекце рафінаванасць паняцця вады як працягу чалавечага цела і натуральнай яго часткі нараджае наступную формулу: «Вада як сама — я як сама — я як вада».

Падвоены аўтапартрэт. Змешаная тэхніка. 2015.
Аўтапартрэт. Змешаная тэхніка. 2015.

У сярэдзіне чэрвеня Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь паказаў прэм'еру оперы «Кармэн» Жоржа Бізэ. Менавіта гэтым спектаклем у 1933 годзе пачалася гісторыя калектыву. Над восьмай па ліку сцэнічнай версіяй «Кармэн» працавалі дырыжор Андрэй Галанаў, рэжысёр Галіна Галкоўская, сцэнограф і мастак па касцюмах Ганна Контэк (Фінляндыя), хормайстар Ніна Ламановіч, балетмайстры Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў, Алена Аліпчанка (нумары фламенка).

На здымку:

Крыскенцыя Стасенка (Кармэн), Уладзімір Громаў (Эскамілья).

Фота Анжалікі Граковіч.

РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.

ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582.

